Otto Greiners

Graphische Arbeiten

von

Julius Vogel

OTTO GREINERS
GRAPHISCHE ARBEITEN

DIE
WITWE DES KÜNSTLERS BEHÄLT
SICH ALLE IHR AN DEN ABGEBIL-
DETEN WERKEN ZUSTEHENDEN
RECHTE AUSDRÜCKLICH VOR

PHOTOGRAPHISCHE AUFNAHMEN
VON FISCHER & LUDWIG UND
C. G. RÖDER G. M. B. H. IN LEIPZIG

BUCHDRUCK U. LICHTDUCK VON
C. G. RÖDER G. M. B. H. IN LEIPZIG

OTTO GREINERS GRAPHISCHE ARBEITEN

IN LITHOGRAPHIE, STICH UND RADIERUNG

WISSENSCHAFTLICHES VERZEICHNIS VON
JULIUS VOGEL

MIT 40 TAFELN IN LICHTDRUCK

DRESDEN 1917
VERLAG VON ERNST ARNOLD (LUDWIG GUTBIER)

Diese Ausgabe

ist in 50 numerierten Exemplaren hergestellt

Dieses Exemplar trägt die Nummer 45

Vorwort

Das vorliegende Verzeichnis der graphischen Werke Otto Greiners verdankt seine Entstehung der langjährigen Freundschaft, die mich mit dem Künstler verbunden hat, sowie meinen Bemühungen, seine graphischen Arbeiten möglichst vollständig für das Museum der bildenden Künste in Leipzig zu erwerben. In seinen Grundzügen wurde es bereits im Jahre 1906 mit dem Künstler besprochen, und manche Auskunft konnte von ihm bei Lebzeiten dankend entgegengenommen werden. Andere wissenschaftliche Studien sowie Arbeiten, die meine amtliche Stellung mir auferlegten, haben die Vollendung verzögert. Der leider allzu frühe Tod des Künstlers, dessen Lebenswerk nunmehr abgeschlossen vor uns liegt, und die auf meine Anregung und mit meiner Hilfe im Leipziger Kunstverein im Februar und März dieses Jahres veranstaltete umfangreiche Gedächtnisausstellung seiner Werke, die in guter Erinnerung aller Kunstfreunde bleiben wird, drängten gebieterisch auf eine Vollendung dieses Verzeichnisses hin. Ich hoffe, daß es des heimgegangenen Künstlers würdig sein wird. In der Hauptsache beruht es auf den beiden vollständigen Sammlungen, die es von Greinerschen Werken gibt: der des Museums der bildenden Künste in Leipzig und der des Königlichen Kupferstichkabinetts in Dresden, dessen Schätze mir Max Lehrs in bereitwilligster Weise zugänglich gemacht, teilweise auch

nach Leipzig zu Vergleichszwecken gesandt hat. Andere Sammlungen sind dabei nicht vernachlässigt worden. Wichtige Blätter lernte ich in Privatbesitz kennen, andere brachte die Leipziger Gedächtnisausstellung zum Vorschein. Auch die zahlreichen Studienblätter usw., mit denen Greiner seine graphischen Arbeiten in wundervollen Zeichnungen sorgfältig vorzubereiten pflegte, blieben nicht außer acht; viele sind betreffenden Ortes erwähnt worden, eine vollständige Aufzählung erwies sich indes als unmöglich, da gerade in den letzten Monaten die Besitzer häufiger denn je gewechselt haben, viele Anfragen auch ergebnislos geblieben sind. Daß ich nur die Originalgraphik (Lithographie, Stich und Radierung) berücksichtigt habe, wird die Billigung der Fachgenossen finden. Alles, was auf mechanischem Wege, auf Grund photographischer Aufnahme hergestellt worden ist, gehört nicht in ein Verzeichnis wie das vorliegende. Die Entscheidung über Originalgraphik und photomechanische Nachbildung war in einzelnen Fällen nicht ganz leicht, doch hoffe ich bei der Scheidung das Richtige getroffen zu haben. Im Anfang ist aber eine Anzahl solcher mechanischer Vervielfältigungen aufgezählt worden, die, neuerdings auch im Kunsthandel, irrtümlicherweise für graphische Originalarbeiten Greiners ausgegeben und dementsprechend bewertet werden.

Die Abbildungen werden auch in der Verkleinerung die Beschreibung willkommen unterstützen. Daß die Hauptwerke in ganzseitigen Tafeln wiedergegeben werden, entspricht schon einem Wunsche des verstorbenen Künstlers, der auch betreffs der Auswahl Fingerzeige gegeben hat. Von der Wiedergabe der Lehrlingsarbeiten, im ganzen bedeutungslosen Kopien, die nur um der Vollständigkeit willen aufgenommen wurden, konnte abgesehen werden. Ein Blatt — die Familie Duranti in Rom, Greiners Schwiegermutter, Schwägerinnen und Gattin darstellend (Nr. 101) — ist im Originaldruck in Deutschland überhaupt nicht bekannt geworden. Die Abbildung ist auf Grund einer kleinen Photographie erfolgt, da die zu dem Zwecke angefertigte große photographische Aufnahme bei ihrer Übersendung von Rom nach Deutschland — wahrscheinlich infolge von Beschlagnahmung durch die italienische Zensurbehörde — verloren gegangen ist. Der Nachlaß des Künstlers

in Rom, dessen Bestand hoffentlich unter dem Kriege nicht zu leiden gehabt hat, soll an Material nichts von Bedeutung enthalten, was einen Aufschub der Herausgabe dieses Verzeichnisses gelohnt haben würde. Ist doch ohnehin die Verbreitung der graphischen Arbeiten Greiners bei dessen Lebzeiten nicht von Rom, sondern von München aus erfolgt.

Nur vereinten Bemühungen ist die Entstehung dieser Arbeit jetzt, wo der Künstler selbst nicht mehr das maßgebende Wort mitreden kann, möglich geworden. Was die Einleitung betrifft, so will die Skizze über des Künstlers Leben selbstverständlich keine abschließende biographische Arbeit sein, denn sie steht noch zu sehr unter dem Eindruck des unmittelbar Erlebten. Wer eine abschließende Biographie Greiners schreiben will, der muß, abgesehen von seinem Nachlaß, einen Einblick in die Tausende von Briefen besitzen, die von ihm noch vorhanden sind. Sie werden vielleicht einmal, wenigstens teilweise, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Begreiflicherweise hat die Herausgabe dieses Verzeichnisses wie schon die Gedächtnisausstellung der Werke des Künstlers unter den allerhand Schwierigkeiten, die der Krieg mit sich gebracht hat, zu leiden gehabt. Alle Sammlungen, die Greinersche Werke besitzen, kennen zu lernen, war leider nicht möglich, andererseits aber sollte die Herausgabe dieses Werkes nicht weiter aufgeschoben werden. Sollten Nachträge notwendig sein, so werden sie am geeigneten Orte veröffentlicht werden.

Den Dank für Mitarbeit schulde ich vor allem den Freunden des Künstlers, die sein Lebenswerk seit Jahren mit Liebe und mit Interesse begleitet haben: seinem langjährigen, durch geistige Gemeinschaft mit ihm eng verbundenen Freunde Herrn Franz Langheinrich in Gauting bei München, der nicht nur die geschäftliche Vertretung von Greiners Interessen besorgt hat, sondern selbst im Besitze zahlreicher Werke des Künstlers ist und über viele Einzelheiten aus dem Leben und Streben des verstorbenen Freundes mit Liebe zu erzählen wußte. Er hat sich auch der Mühe unterzogen, die Korrekturen des Werkes mitzulesen. Sodann Greiners Leipziger Freund und Zeichenlehrer Herrn Arthur Haferkorn, dem ich manchen schätzenswerten Hinweis über die Entstehung einzelner Arbeiten verdanke. Auch Herr Fritz Lerpée und

der jetzige Prokurist der Firma Julius Klinkhardt in Leipzig, Herr Heinrich Schwarz, haben mich mit Nachrichten in zuvorkommender Weise unterstützt. Besonders fühle ich mich auch den Besitzern Greinerscher Werke zu wärmstem Danke verpflichtet: dem Herrn Hofrat Dr. Michael Berolzheimer in Unter-Grainau bei Garmisch in Oberbayern, Herrn Dr. Johannes Guthmann in Berlin, den Herren Dr. Georg Hirzel und Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Klinger in Leipzig, Herren Kommerzienrat Hans Vogel in Chemnitz, Prof. Wilhelm Weigand in München, Herrn Oberregierungsrat Freiherrn von Houwald in Arnsberg i. W., Herrn Verwaltungsgerichtsdirektor v. Usedom in Potsdam und außer Herrn Geheimrat Prof. Dr. Max Lehrs auch Herrn Prof. Dr. H. W. Singer in Dresden. Daß zu den tatkräftigsten Förderern dieser Arbeit auch die Witwe des Meisters, Frau Nannina Greiner in München, gehört, ist selbstverständlich. Sie, die wackere Frau, die seit Jahren schon in mehr als einem Sinne eine der unsrigen geworden ist, schwebt wie ein schützender Genius über dem Andenken des der deutschen Kunst leider so früh durch den Tod entrissenen großen Meisters. Sie selbst ist tief von der Überzeugung durchdrungen, daß auch mir die Ehrung von Otto Greiners Namen eine Herzenssache ist. Das vorliegende Verzeichnis bildet einen Beitrag zu meinen Bemühungen, die jetzt gerade ein Vierteljahrhundert alt sind.

Leipzig, Ende April 1917.

Julius Vogel.

Einleitung

Otto Greiners Leben liegt nun abgeschlossen vor uns. Von Anfang bis zu Ende läßt es sich übersehen, mit allem, was er erstrebt und was er erreicht hat, auch mit den Plänen, die ihn auf die Höhe seiner Kunst führen und seiner Meinung nach seiner künstlerischen Laufbahn ihre Weihe geben sollten, aber nach einer tragischen Fügung des Schicksals nicht über die Anfänge hinausgediehen sind. Von diesem Lebenswege, der über dornige Pfade geführt hat, an Mühsal und an Arbeit reich, vom Erfolg gekrönt und immer zielbewußt war, ist des öftern schon erzählt worden, wenn von Greiners Kunst die Rede gewesen ist. Auch hier darf diese Lebensgeschichte, so einfach und wenig abwechslungsreich sie auch gewesen ist, mit alten und neuen Beobachtungen wiederholt werden, weil gerade das graphische Werk Greiners von der Person unzertrennlich ist. Als Maler hat Greiner sein Leben geendet, als Graphiker hat er es begonnen. Aber wenn es ihm auch, was vielleicht sein stiller Wunsch war, beschieden gewesen wäre, im Bereiche der Monumentalkunst mit der Zeit zu einer achtunggebietenden, ja führenden Stellung zu gelangen, der Graphiker, der Zeichner und Lithograph hätte immer seine Rechte bei ihm geltend gemacht. Denn in der schlichten Kunst, die er mit dem Griffel ausübte, lagen die stärksten Wurzeln seiner Kraft und seiner ganzen Persönlichkeit als Künstler. Der Graphik gehört sein Lebenswerk an, wie er durch sie auch den Ruf seines Namens begründet hat und in ihrer Geschichte für alle Zeiten fortleben wird.

Greiner ist von der Höhe seines Lebens und seiner Kunst von hinnen abberufen worden, denn er hatte sein siebenundvierzigstes Lebensjahr noch nicht vollendet. In Leipzig, wo er am 16. Dezember 1869 geboren wurde, hat er seine Jugend und seine Lehrzeit verlebt.

Es waren trübe und entsagungsvolle Jahre, diese Jahre der Jugend, an die er im Gespräch mit andern nicht gern zurückdenken mochte. Den Vater, der Zigarrenarbeiter war, aber bald von Leipzig fortzog und dann in Magdeburg lebte, hat er nur wenig, die Mutter kaum gekannt, da sie frühzeitig starb. Als Kind kam er in die Obhut der Großmutter und zweier Tanten, die sich seiner liebevoll annahmen. Da das zeichnerische Talent schon bei dem Knaben unverkennbar war, wurde er zum Lithographen bestimmt in der Erwartung, daß er durch die handwerksmäßigen Arbeiten, die die damalige lithographische Kunst bildeten, frühzeitig sein Brot werde verdienen können. Am 15. April 1884 trat er nach beendeter Schulzeit, und ohne sonstige weitere Schulbildung genossen zu haben, als Lehrling in die J. G. Bachsche Kunstanstalt ein, die später von Julius Klinkhardt gekauft und unter dieser Firma weitergeführt wurde. Sein eigentlicher Lehrmeister war der Oberlithograph Schumann und neben diesem der Steindruckfaktor Friedrich, dessen Bildnis mehrfach in seinen frühen Steinzeichnungen wiederkehrt. Eine ganze Reihe von den Lehrlingsarbeiten, die in diesen frühen Jahren entstanden sind, hat sich erhalten: Kopien nach Holzschnitten, Federzeichnungen, Strichätzungen, die in die Technik einführen sollten, sauber und verständig ausgeführt sind, sich aber durchaus auf der Höhe des Herkömmlichen halten. Von der vorschriftsmäßig bestimmten vierjährigen Lehrzeit, die zu Ostern 1888 abgelaufen wäre, wurde ihm im Hinblick auf seine ausgezeichneten Leistungen ein halbes Jahr erlassen, und schon im Herbst 1887 konnte er als geschulter Lithograph aus der Lehre ausscheiden. Über der Ausbildung zum Lithographen war aber das Studium im Zeichnen nicht vernachlässigt worden, dessen Grundelemente er dem Leipziger Zeichenlehrer Arthur Haferkorn verdankte. Sein Bildnis hat er liebevoll und oft gezeichnet, lithographiert und gemalt und damit seine Dankesschuld vornehm bewiesen. Mit Begeisterung hat er frühzeitig schon nach der Natur gezeichnet, sei es zu Hause, in der einfachen und bescheidenen Umgebung, in der er aufgewachsen war, sei es draußen in der Natur, in den Wäldern und Auen der näheren Umgebung von Leipzig, die für das feinfühlige Auge reich an stimmungsvollen Schönheiten ist. Auch von diesen Jugendzeichnungen hat sich manches erhalten, was auf ungewöhnlich großes zeichnerisches Talent schließen läßt. Einer durch Nachbildung und durch Ausstellung bekannt gewordenen getönten Federzeichnung des Siebenzehnjährigen darf auch hier gedacht werden: das Innere einer Dachkammer, in der die Großmutter auf dem Totenbett liegt, die eine Tante weinend zu ihren Häupten steht, während

vorn der junge Künstler in stillem Schmerz über die Nichtigkeit des Daseins versunken dasitzt. Der Vorgang dieser anspruchslosen Zeichnung war mit einem erstaunlichen Sinn für die Wirklichkeit gesehen und unübertrefflich in der Zeichnung wiedergegeben worden. Talente dieser Art, die viel für die Zukunft versprachen und starker Anregungen bedurften, ließen sich damals nicht an Leipzig fesseln. Der Künstler fing in dem jungen Greiner mehr und mehr sich zu regen an, und damit das Streben, die Fesseln, in die sein bisheriges Dasein geschlagen war, zu sprengen und anderwärts sein weiteres Glück zu versuchen. München war das Ziel seiner Sehnsucht, es zu erreichen ein Glück seines Lebens. Freundlich gesinnte Menschen, deren Namen ungenannt bleiben mögen, trugen hier wie auch in späteren Jahren dazu bei, einen längeren Studienaufenthalt zu ermöglichen: 1888 konnte er nach München übersiedeln, um in die Schule von Alexander Liezen-Mayer einzutreten, der als Historienmaler unter Piloty sich gebildet hatte, als Illustrator übrigens mehr denn als Maler geschätzt wurde.

Die Bilder aus jenen jungen Jahren, diejenigen, welche während der Leipziger Zeit noch entstanden sind und bei einer Gedächtnisausstellung zu Ehren des Künstlers im Leipziger Kunstverein wieder in der Öffentlichkeit gezeigt wurden, lassen einen großen Sinn für malerische Wirkung erkennen. Das in wenigen Stunden entstandene Bildnis eines Mitlehrlings, ein Kopf im Rembrandtschen Helldunkel, breit und flott in der Technik, das Doppelbildnis zweier Mädchen, das Bildnis seines Zeichenlehrers Haferkorn, ein Kniestück auf dunkelviolettem Grunde, muten uns viele Jahre nach ihrer Entstehung wie Arbeiten an, die auf einen künftigen großen Porträtmaler schließen lassen könnten. Aber dieses frühzeitig entwickelte Talent war bei Greiner nur Mittel zu einem andern Zweck. Aus dem Handwerk war er hervorgegangen, dem Handwerk wollte er auch treu bleiben, nur daß er es aus den engen Grenzen der Daseinsberechtigung, die man ihm nach dem damaligen Standpunkte der Lithographie zusprach, zu künstlerischem Dasein erhob. Welcher Weg konnte zu neuen Zielen führen? Noch lebte und schuf ein Großmeister der deutschen Kunst, der selbst einmal in seiner Jugend Lithograph gewesen und Großes in seiner Kunst gesagt hatte: Adolph Menzel, dessen berühmte lithographische Folge aus „Künstlers Erdenwallen“ 1833 erschienen war und der noch 1851 die berühmten „Versuche mit Pinsel und Schabeisen“ herausgegeben hatte. An ihn beschloß Greiner mit einer Anfrage über die Aussichten sich zu wenden, die die Steinzeichnung etwa in neuer Zeit haben könnte. Dem Briefe waren einige Steinzeichnungen beigefügt

worden, die von der künstlerischen Befähigung Greiners Zeugnis ablegen sollten. Menzels etwas vorsichtige Antwort blieb nicht aus. Da sie nicht nur im Leben Greiners, der auf dieses Dokument sein lebelang stolz war und es jahrelang bei sich führte, eine wichtige Rolle gespielt hat, sondern auch im übrigen bedeutsam genug ist, mag sie auch an dieser Stelle dem Wortlaute nach mitgeteilt werden: „Ich begreife zunächst weder Ihre Verzweiflung, noch, wie Sie klagen, das Spottlachen anderer. Unter den Blättern ist ja nichts, was sich nicht sehen lassen dürfte. Vieles ganz gut. Und wie sollte Ihr Weg ein falscher sein, das täglich Umgebende, wie Sie ja sagen, ist am besten, am gründlichsten zu studieren. Die alte Kunst ist ja auch auf keinem andern Wege in Flor gekommen. Die alten Künstler waren noch ganz anders auf ihr Zuhause angewiesen. Aber noch was macht Ihnen zu schaffen —? Sie werden doch wohl schon an andern Ihrer Kameraden mit angesehen haben, daß das keinem, der nicht gerade in Coupons emballiert zur Welt kam, erspart wird. Das Ding hat viele, überall andere Namen. Bei Ihnen also heißt's ‚süßes Zeug'. Im Leben heißt das bittere Kraut ‚Muß'. Auch Friß, Vogel, oder stirb. Man weiß von Leuten, und zwar, die heute ziemlich was gelten, an die in ihren hilflosen Jugendtagen noch andere Ansinnen gestellt wurden. Und mußte Alles als Gelegenheit zum Üben und Lernen mitbenutzt werden. Es ist da kein anderer Weg als der da heißt sich aus Allem eine künstlerische Aufgabe machen — sofort hält man nichts mehr für seiner unwürdig, auch ‚süßes Zeug' wird interessant, lehrreich, sogar schwer. Das Leben hat für verneinende Gesinnungstüchtigkeit der Jugend wenig übrig nach solcher Seite hin. Unverdrossene Leistung ist wertvoller, früher oder später auch fördernder. Ich bin nicht Mentor, sonst würde ich raten, auch hübsch was zu lesen, nicht lauter Dichtung auch nicht lauter Künstlergeschichte, aber Geschichte! Auch nicht etwa, um Geschichtsmalerei zu treiben. Aber genug der Weisheit. Bekomme sie Ihnen!“ Diese von einer langjährigen Erfahrung diktierten Worte des Altmeisters haben unserm jungen Künster das Rückgrat gestärkt und auch im übrigen manchen beherzigenswerten Wink für die Zukunft gegeben. An den kleinbürgerlichen und beschränkten Verhältnissen, aus denen er herausgewachsen war, hatte er zunächst mehr zu tragen, als ihm selbst zum Bewußtsein kam. Daß seine Schulbildung ungenügend für das Leben eines Menschen, der höheren Zielen zustrebt, beschränkt für einen Künstler war, der selbstschöpferisch auftreten wollte, dieser Wahrnehmung hat er sich schon in jungen Jahren nicht verschließen können. Mit Leidenschaft suchte er alle

die Lücken seiner Bildung auszufüllen, und man muß staunen, mit welchem Erfolge er sein Wissen mehrte und wie er dank seiner natürlichen Begabung, zu der von Haus aus eine bewunderungswürdige Schlagfertigkeit gehörte, jederzeit Herr über dieses Wissen blieb und es wohl anzuwenden verstand. Menzels Rat, Geschichte zu lesen, ist vielleicht nicht auf den besten Boden gefallen. Nicht nur die deutsche Dichtung, vor allem Goethe, sondern auch Dante stand im Mittelpunkt seines Interesses und beeinflußten auch sein künstlerisches Schaffen. Aus dem Faust konnte er ganze Partien aus dem Gedächtnis hersagen, und die antike Mythologie, wie sie sich ihm zuerst aus der deutschen Dichtung erschlossen hatte, wurde für ihn ein Quell höchsten Genusses und dauernder Anregung bei seiner Arbeit. Noch in seinen letzten Lebensjahren trug er sich mit dem Gedanken, den Homer zu illustrieren, und er würde den Plan vielleicht auch ausgeführt haben, wenn ihm das Schicksal ein längeres Leben gegönnt hätte.

Der Aufenthalt in München erstreckte sich bis zum Herbst 1891. Den Jahren, die er hier in Liezen-Mayers Schule und im Verkehr mit gleichstrebenden, nachmals zu großem Ansehen gelangten Genossen verbrachte, dankte er das, was er in Leipzig nicht lernen konnte: die Ausbildung zum Künstler. Ein Überblick über sein graphisches Werk zeigt, in welchem Maße er jene Zeit künstlerisch ausnutzte und nach welcher Seite hin seine Neigung sich bewegte. Von Haus aus brachte er einen starken Sinn für die ihn umgebende Wirklichkeit mit, einen Sinn, der seine Vorliebe für das Bildnis erklärt, dabei war aber doch seine Phantasie stark entwickelt, und er war auch nicht geneigt, seine Vorliebe für alles Dämonische und Spukhafte, das bei Goethe und Dante in allerhand urwüchsigen Gestalten Leben und Form erhalten hatte, auf Bitten seiner Lehrmeister aufzugeben oder einzuschränken. Schon als Lithographenlehrling hatte er mit seinen „Einfällen“ aus dem ihm geläufigen Kreis der bacchischen Teufels- und Spukgestalten die Steinplatte oft zum Ärger des Oberlithographen verunstaltet. Dieser Lust zum Improvisieren blieb er treu, auch als er bei Liezen-Mayer sich in höheren Sphären künstlerischer Betätigung befand. Im Münchner Privatbesitz wird ein reizender Scherz dieser Art aufbewahrt, eine Federzeichnung auf einer Postkarte: Liezen-Mayer sitzt in einem Lehnstuhle vor einer Staffelei und spricht mit dem vor ihm stehenden Greiner: „Ich sag' Ihnen, Greiner, jagen's Ihre Faune zum Teufel, das Leben schauen Sie an, das moderne Leben, Gegensätze und Konzentration, das fehlt Ihnen.“ „Ja aber, Herr Professor“, antwortet Greiner, „was hilft's, wenn ich einen ganzen Schwarm moderner Bauern machen

will, den Pfarrer in der Mitte, bei mir werden's ja doch nur Bacchanten. Darum laßt mich bitte ab und zu ein Fäunchen machen." Um die Staffelei wirbeln in buntem Durcheinander Bauern, Bacchanten, Putten, Faune usw. Solchen improvisierten Scherzen, die seiner Phantasie kein schlechtes Zeugnis ausstellen, hat er in anderer Form in mancher seiner graphischen Arbeiten Ausdruck geliehen.

Der Herbst 1891 führt den jungen Künstler nach Italien. Die Mittel zu der Reise, auf der er nicht alte Meister kopieren, sondern die Natur des Südens und den schönen Menschenschlag kennen lernen wollte, verdankte er einem Münchner Gönner, einem Künstler, der in der Stille unendlich viel Gutes an jüngeren Kollegen getan hat. Zunächst ließ er sich einige Zeit in Florenz nieder, wo ihm Dantes unsterbliches Gedicht nahetrat und besonders das Inferno fesselte, wo auch künstlerische Eindrücke in Menge auf ihn einströmten. Dann zog er nach Rom weiter, nach dem eigentlichen Ziel seiner Reise. Neben all dem Großen und Schönen, das seine Seele mit mächtigen Eindrücken erfüllte, war besonders die Bekanntschaft, die er in Rom mit seinem Landsmanne Max Klinger machte, ein Ereignis, das in seinem Leben von Bedeutung wurde. Klinger war, nachdem er sein „Parisurteil" in Leipzig vollendet und hier zuerst im Herbst 1887 ausgestellt hatte, bald darauf zu längerem Aufenthalt nach dem Süden übergesiedelt. In den Jahren von 1888 ab weilte er in Rom, um in stiller Einsamkeit in seiner großen Werkstatt in der unmittelbaren Nähe des Kolosseums (es ist dieselbe, die später Greiner bezogen hat) nur seiner Kunst in angestrengtester Arbeit und mit einem Erfolg, der seinesgleichen kaum kennt, zu leben. In jenen glücklichen Jahren überschäumender Kraft und unsagbarer Arbeitsfreude, in denen er gleichzeitig als Graphiker, Maler und Bildhauer tätig war, um die Welt mit den bedeutsamsten Werken seines Genius zu überraschen, wurde der Zyklus „Vom Tode I" vollendet, der Zyklus „Vom Tode II" angefangen, die Brahms-Phantasie gefördert, es entstanden die große Kreuzigung Christi und neben andern Gemälden die „Blaue Stunde", die Marmorskulptur der Salome wurde vollendet, die der Kassandra in Angriff genommen, auch das große Gemälde „Christus im Olymp" begonnen — es war in Klingers abwechslungsreichem Leben nicht nur die glücklichste, sondern größte Epoche, denn sie legte die Grundlage zu all den großen Erfolgen seines späteren Schaffens. Gerade in diese Zeit, gegen Ende des Jahres 1891, fällt Greiners Bekanntschaft mit dem großen Landsmann aus seiner Vaterstadt. Es waren für den jüngeren Künstler unsagbar glückliche Stunden, in denen er sich unter dem Genius Klingers sonnen

konnte. Aber das freundschaftliche Verhältnis, das sich zwischen beiden damals anbahnte und infolge der Interessengemeinschaft nachmals immer enger wurde, blieb doch nur ein Bund, der zwei Freunde miteinander verknüpfte. Überall freilich kann man auch jetzt noch lesen, Greiner sei Klingers Schüler gewesen, womit man, da an ein Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler in diesem Falle nicht zu denken ist, ein starkes Verhältnis der Abhängigkeit von dem älteren Meister bezeichnen will. Unter diesem Urteil hat Greiner stark gelitten, und mit einem gewissen Unmut schrieb er, der sich Klingers ganzer Größe wie kein anderer wohl bewußt war, einmal: „Ich lebe nicht, um meine Tage hindurch für Klinger eine Folie zu sein, sondern bin selbst ein Mensch, aber die Farbenblindheit der Menschen geht ins Aschgraue." Daß er von Klinger, dem zwölf Jahre Älteren, lernte und seine Lehren beherzigte, daß er ihn bewunderte, daß gelegentlich Einflüsse Klingerscher Kunst sich auch in seinen Werken bemerkbar machten, alles das erscheint uns beinahe selbstverständlich, denn Klingers alle andern überragende Persönlichkeit ist für ein ganzes Künstlergeschlecht, wenn man diesen Ausdruck hier richtig verstehen will, schulebildend gewesen und wird es sein noch auf viele Jahre hinaus. Was Greiner mit Klinger eng verbindet, das ist eine gemeinsame Naturauffassung, der für beide gemeinsame Ausgangspunkt ihres künstlerischen Strebens: die Bedeutung des menschlichen Körpers für die gesunde Entwicklung einer jeden Kunst und, was mit diesem Fundamentalsatz auf das innigste zusammenhängt: die Bedeutung der Nacktheit als der höchsten Schönheit, die die Natur hervorgebracht hat und die als die Grundlage aller Stilbildung gelten muß. Klinger hat diesen Satz in seinem Büchlein „Malerei und Zeichnung" ausführlich begründet; er war an sich nicht neu, sondern ebenso alt, wie es das künstlerische Schaffen selbst ist. Aber es gab Zeiten, da er in Vergessenheit geraten zu sein schien, und deshalb war es eine Tat, ihn mit aller Schärfe wieder zu betonen. Greiner war einer der ersten, die sich zu Klingers Forderung rückhaltslos bekannten. Daß nebenbei einzelne Werke des älteren Freundes vorbildlich auf ihn einwirkten, wurde bereits bemerkt. Am stärksten scheint der Einfluß von dem Klingerschen „Parisurteil", einem der bedeutendsten Gemälde, das wir der modernen Kunst verdanken, gewirkt zu haben, denn verschiedene frühe Greinersche Steinzeichnungen erinnern in Einzelheiten der Formgebung wie der Komposition an jenes herrliche Werk. Im übrigen darf wohl daran mit Nachdruck erinnert werden, daß Klinger und Greiner zwei grundverschiedene Naturen waren und daß sich diese Verschiedenheit in der

Auffassung des Lebens und in der persönlichen Stellung zu allen möglichen ernsten Fragen dieses Daseins, wie sie sich auch in künstlerischen Schöpfungen widerspiegeln, mit aller Klarheit aussprach. Und gerade das muß bei der Beurteilung der Greinerschen Kunst ausgesprochen werden: seine schonungslose Ehrlichkeit gegen sich selbst hat ihm auch in seiner künstlerischen Überzeugung seine Selbständigkeit bewahrt.

Der erste römische Aufenthalt, der für sein späteres Leben bestimmend wirken sollte, hat nur wenige Monate gewährt. Im Sommer 1892 finden wir ihn wieder in der Heimat, zunächst in Leipzig, später dann in München. Gelegenheitsarbeiten haben u. a. seine Zeit damals ausgefüllt, so das große Kantateblatt für die Deutschen Buchhändler, eine in Buntstift ausgeführte Glückwunschadresse für den Leipziger Zimmerobermeister Handwerck, zu denen später auch die ebenfalls in Buntstift ausgeführte Glückwunschadresse hinzukam, die die Stadt Leipzig dem Fürsten Bismarck zum achtzigsten Geburtstag überreichte. Greiner lebte in den denkbar bescheidensten Verhältnissen, war anspruchs- und bedürfnislos und übte seine Kunst unter Bedingungen aus, die ab und zu das Mitleid herausfordern mochten. Während seines Aufenthaltes in Leipzig hatte er sich für einige Aufträge in einem armseligen Zimmer der alten Pleißenburg, die damals noch die Kunstakademie beherbergte, eingerichtet. In der Winterkälte stand er sich selbst vor einem zerbrochenen kleinen Spiegel Modell, um die Kosten zu sparen. Es war für ihn eine harte Zeit, aber den Glauben an die Zukunft verlor er nicht. Vor allem war es für ihn wichtig, sich für das Freiwilligenexamen vorzubereiten, das er als „Künstler" dank der Förderung und Vorbereitung, die ihm von verständnisvoller Seite und mit besonderer Rücksicht auf seine Persönlichkeit zuteil ward, glücklich bestand, wenn er auch milde beurteilt wurde, worauf er ja schließlich auf Grund seiner bisherigen Leistungen allen Anspruch hatte. Sein Dienstjahr leistete er in München beim bayerschen ersten Infanterie-Regiment „König" ab. Mit Leib und Seele war er, dessen Lebensrichtung in ganz andern Bahnen sich bewegte, nicht Soldat, und seine militärischen Fähigkeiten haben glücklicherweise sehr nachsichtige Beurteiler gefunden. Unter solchen Umständen war es für ihn wertvoll, daß er eines Tages an das Proviantamt abkommandiert wurde, denn hier eröffnete sich ihm wieder die Möglichkeit, zu seiner geliebten Kunst zurückzukehren. „Ob's bei mir Himmel, Hölle oder Proviantamt heißt, ist gleich; überall würde ich zeichnen. So habe ich auch jetzt wieder sämtliche Kinder der Backmeister und Assistenten vorgenommen und

zeichne tagelang, ohne mich um den Backbetrieb zu kümmern, der ja ohne mich auch seinen Gang geht.“ Während dieser Zeit (1894) ist eine ganze Reihe trefflicher Arbeiten entstanden: u. a. eine seiner schönsten und für seine ganze künstlerische Auffassung bedeutendsten Arbeiten, das berühmt gewordene Schießdiplom für seine Kompagnie. Auch ein großes Ölgemälde plante er schon damals, zu dem sich verschiedene ausgezeichnete Studien (in der Sammlung des Leipziger Museums) erhalten haben: eine Schlacht bei Weißenburg, die das Kasino des Regiments dereinst schmücken sollte. Aber über die Anfänge ist das Bild nicht hinausgekommen. Der Aufenthalt in München erstreckte sich bis zum Jahre 1898. Es war im ganzen eine glückliche Zeit, die ihn auch als Menschen emporgehoben hat. Seine ganze offene, ehrliche, nie auf den Schein, sondern immer nur auf das Wahre gerichtete Natur war danach angetan, ihm Freunde zuzuführen und den Verkehr mit ihm zum Genuß zu machen. Der Kreis dieser Freunde war groß und mehrte sich von Jahr zu Jahr. Tony Stadler hatte sich seiner mit besonderer Liebe angenommen, und auch Franz von Stuck trat ihm nahe. Franz von Lenbach hatte sich lebhaft für ihn interessiert, indem er ihm zur Erlangung des Zeugnisses für den Einjährig-Freiwilligen-Dienst eine glänzende Empfehlung ausgestellt hatte. Eine feine Buntstiftzeichnung, eine Szene aus Dantes Inferno, sollte auf seinen Antrag für eine der Münchner Sammlungen erworben werden, wurde aber abgelehnt und bald darauf von dem Leipziger Museum angekauft.

Über all den zahlreichen Arbeiten, auch für die Steinplatte, machte sich mit der Zeit eine nicht mehr niederzuzwingende Sehnsucht nach Italien geltend. Nicht sentimentale Erwägungen waren es, die ihn wiederum nach dem Süden führten, sondern der durch sein künstlerisches Glaubensbekenntnis in erster Linie bedingte Wunsch, den kraftvoll-schönen Menschenschlag für seine Werke benutzen, unter der Luft und der Sonne des Südens arbeiten zu können, eine Forderung, deren Erfüllung ihm im Norden nicht nur schwierig für die Dauer, sondern geradezu unmöglich erschien. Auch die goldene Freiheit und Ungebundenheit des Lebens, die deutsche Künstler in Rom immer besonders zu schätzen wußten, haben wenigstens nach seinen späteren Bekenntnissen ihn stark nach dem Süden gezogen. Im Jahre 1898 siedelte er nach Rom über, um daselbst, von den jährlichen Reisen, die ihn in seine Heimat zurückzuführen pflegten, abgesehen, für die Dauer seines Lebens zu bleiben. In Max Klingers ehemaligen Studio in der Via del Colosseo, hochoben im fünften Stock eines Hauses in der unmittelbaren Nähe der großen Trümmerwelt des Forum Romanum und des

Palatin ließ er sich häuslich nieder. Von der Terrasse der Werkstatt genießt man jenen herrlichen Blick über die ewige Stadt, den er oft genug in seinen Werken festgehalten hat. Hier oben, meist im Freien, sind die meisten Werke entstanden, die er seitdem geschaffen hat: u. a. das große Gemälde „Odysseus und die Sirenen", das alsbald nach seiner Vollendung für das Museum seiner Vaterstadt Leipzig erworben wurde; seit Jahren bereitete er ein großes Gemälde einer Venus genetrix vor, von dem er die untermalte Leinwand bei seiner Flucht von Rom hier zurücklassen mußte, während eine Anzahl lebensgroßer Studien nach dem nackten Modell ihren Weg nach dem Norden gefunden haben und auch in Ausstellungen gezeigt wurden. Diese und andere Gemälde, die er „unter der großen Glocke des Himmels" malte, waren die künstlerische Verkörperung seiner glühenden Liebe für das Freilicht, der er schließlich, als er später im Norden unter gleichen Bedingungen arbeiten zu können glaubte, zum Opfer gefallen ist.

Rom machte Greiner aber auch zum glücklichen Menschen. In Briefen, die er früher an Freunde nach dem Norden schrieb, konnte man öfter lesen, daß seine Sehnsucht ein Weib sei, das ihn verstehe, seine Launen ertrage, mit ihm das Dasein teile. In Nannina Duranti, die er in dem Geschäft ihrer Eltern, die eine hauptsächlich von Fremden und Künstlern besuchte Gastwirtschaft in der Nähe des Corso betrieben, kennen gelernt und die gleich zu Anfang einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht hatte, fand er eine Lebensgefährtin, die, sinnig, gemütvoll und zartfühlend, das vollste Verständnis für seine Person als Mensch wie als Künstler besaß, keine Muse, die, wie es Feuerbach für sich verlangte, ihn lediglich künstlerisch inspirieren sollte, sondern eine echte Hausfrau, die ihm das Leben daheim schön und behaglich zu gestalten wußte. Im Herbst 1906 war er von einer ernsten Krankheit, die ihn schwer bedrückte, weil er fürchtete, für die Dauer seines Lebens seine Arbeitsfähigkeit zu verlieren, genesen: Zwei seiner Blätter, der prachtvolle Blick von seiner römischen Terrasse, auf der er selbst träumend im Krankenstuhle sitzt, während die Glücksgöttin davoneilt und der Sensenmann sich naht, und die kleine gestochene Gelegenheitsarbeit „Die Zeit geht hin, der Tod kommt her" geben Zeugnis von der trüben Stimmung, die ihn damals beseelte. Während dieser Zeit war ihm Nannina, deren Bildnis wir aus vielen seiner Arbeiten kennen, zum guten Genius geworden. Im Oktober 1906 haben beide in Leipzig den Bund fürs Leben geschlossen. Obschon er durch seine Gattin und durch seine Kunst aufs engste mit Rom verwachsen war, so hatte er, der schon in seinem Äußern den Typus des blonden,

kraftvollen Germanen verkörperte, sich nicht nur seine ganze deutsche Art, sondern auch das starke Heimatsgefühl als ein ihm unverlierbares Eigentum treu bewahrt. Mancher Deutsche, namentlich aus der Künstlerwelt, der ins Ausland ging, um dort deutsche Art und deutsches Wesen zu vergessen, hätte sich ein Beispiel an ihm nehmen können: er blieb immer, was er war, denn Treue übte er auch an sich selbst. Ein Zug des Herzens führte ihn beinahe in jedem Jahre mit seiner Gattin in sein deutsches Vaterland zurück, nach München, wo er sich zum Künstler gebildet hatte, und nach Leipzig, wo er alte Freundschaft erneuerte, froh mit den Fröhlichen war, in Max Klinger und anderen alte bewährte Freunde wieder fand und gelegentlich auch zu neuen Arbeiten sich entschloß.

Der Süden, die ewige Stadt, hätten ihn wohl, wenn er ein hohes Lebensalter erreicht hätte, bis an sein Lebensende an sich gefesselt, denn abgesehen davon, daß er sich hier körperlichen Wohlbehagens erfreute, lagen hier mit jedem Jahre mehr alle Existenzbedingungen auch für seine Kunst. Da kam der Weltkrieg. Wenn man unsererseits auch hoffte, daß Italien seine Neutralität bewahren würde, so begann doch die Stimmung daselbst bald unsicher zu werden, und Greiner fing an, mit andern seiner Landsleute mit gewissen Möglichkeiten für die Zukunft zu rechnen. Im Januar 1915 hatte wieder eines der fürchterlichen Erdbeben namentlich Mittelitalien schwer heimgesucht und auch in Rom, und zwar auch in Greiners Werkstatt hoch oben beim Kolosseum sich stark bemerkbar gemacht. Greiner suchte hieraus eine politische Lehre für die Gegenwart zu ziehen: „Hoffentlich versteht Italien", so schreibt er an einen Freund, „dieses Billett des Todes und läßt die Hand vom Schwert. Unsicher ist alles, ich halte es für das Beste und Deutscheste, zu arbeiten bis zum letzten Moment und nicht ein Opfer der Zeitungen zu werden. All unsere Erfolge und Sicherheit liegen eben nun auf unseren Kanonen." Im Mai 1915, als Italien in den Krieg eintrat, mußte er mit seiner Gattin aus Rom flüchten und kam nach München, wo er für einige Zeit militärische Verwendung fand, bald aber frei seinem Künstlerberufe wieder leben konnte. Auf einen Brief, den der Verfasser damals an ihn schrieb und in dem er fragte, ob er mit Rücksicht auf die Zeitereignisse und die Stimmung in Italien nicht auf die Dauer nach dem Norden zurückkehren wolle, antwortete er in einer für seinen Standpunkt sehr bezeichnenden Weise: „Kaum, daß ich den Tag erwarten kann, wo ich wieder nach Rom zurückkehren kann. Dort hatte ich alle meine Eisen im Feuer, war ein freier Mann und hier bin ich ein verflattertes

Stück Papier. Die italienische Politik und Regierung ist gottserbärmlich, nicht aber die armen und so außerordentlich netten Menschen."

In München sind nach seiner Rückkehr aus Italien mehrere Steinzeichnungen entstanden, die zum Teil an die zeitgenössischen Ereignisse des großen Krieges anknüpfen. Hier in München sollten auch die beiden großen Gemälde für die Deutsche Bücherei in Leipzig entstehen, die ihm im Jahre 1914 in Auftrag gegeben worden waren. Der Buntstiftentwurf für das eine dieser Gemälde, eine paradiesische Szene schildert den Gegensatz zwischen dem irdischen Dasein, der Fruchtbarkeit der Natur als der Grundlage alles Bestehens und aller Entwickelung, und der Verkörperung der Geisteskräfte in den Gestalten des Apoll und der drei Dichter, in denen der Künstler vorzugsweise den Widerschein der geistigen Höhe der Menschheit erblickt: Goethe und Schiller als Vertreter des Germanentums, Dante als der des Landes, das ihm zur zweiten Heimat geworden war. Der friedlichen Stimmung dieses Bildes sollte ein zweites Gemälde (auf einer gegenüberliegenden Wand) den Kampf als Vater aller Dinge schildern, unter Anspielung auf die neuesten weltgeschichtlichen Ereignisse. Für dieses Gemälde ist nur ein flüchtiger Entwurf vorhanden, von dem ersten dagegen hat der Künstler eine Reihe lebensgroßer Kinderakte als Studien in Ölgemälden in Atelier- und Freilicht vollendet. Diese letzten Arbeiten Otto Greiners wirken wie ein Programm, das seine künstlerischen Absichten klar erkennen und uns aufs schmerzlichste bedauern läßt, daß das große Monumentalgemälde nur als Entwurf neben diesen Studien vorhanden ist. Über der Ausführung der großen Arbeit, die unter Freilicht gedacht war und hier auch entstehen sollte, hat er, der das Münchner Klima nicht mehr gewöhnt war, sich die tödliche Krankheit zugezogen, der er am Morgen des 24. September 1916 erlegen ist. Ein Opfer des Krieges, der ihn aus seiner zweiten Heimat, die er so liebte, vertrieben hatte. Zwei Tage darauf wurde, was sterblich an ihm gewesen war, auf dem Münchner Waldfriedhofe unter hohen Bäumen zur letzten Ruhe bestattet. Als Mensch bleibt er allen in Erinnerung, die die Freude gehabt haben, ihm im Leben nahegetreten zu sein. Denn er war eine Persönlichkeit, stark, fest und charaktervoll, wie sie in der Künstlerwelt nicht allzu häufig vorkommt. Was er geworden war, als Künstler wie als Mensch, das hatte er sich selbst zu danken. Von Haus aus besaß er nur die Bildung eines vierzehnjährigen Schuljungen, der sich einen Beruf suchen mußte, ohne ein tieferes Wissen sich aneignen zu können. Und doch, wenn man mit ihm sprach, welche Einblicke in

eine weite Welt erworbenen Wissens eröffneten sich da, und wie mußte man oft staunen, wie er sich dieses Wissen untertan gemacht hatte. Mit noch nicht vierzig Jahren trug er den medizinischen Ehrendoktor der Universität Leipzig, und man war sich bewußt gewesen, daß man diese hohe Auszeichnung an einen Würdigen gegeben hatte. Aber weder äußere Ehren noch der Erfolg in seinem Leben haben ihn auch nur um eines Haares Breite dem reinen Menschentum entfremdet, das er in seinem Busen trug. Er blieb sich selbst treu, wie er aus sich selbst geworden war. Vor allem blieb er ein schlichter Mensch, der Typus eines deutschen Mannes, deutsch auch in seiner ganzen Gesinnung. Sein urwüchsiges, allem Scheine und allem äußeren Gepränge abholdes Wesen, seine bewunderungswürdige Schlagfertigkeit, sein sprudelnder Humor und seine ungebundene Heiterkeit im Kreise gleichgestimmter Genossen, sein menschlich tiefes Mitgefühl da, wo er helfen und wo sein gutes Herz mitsprechen konnte, alle diese Eigenschaften bezeichneten die Grundstimmung seines Wesens.

Seine Kunst ist bei seinen Lebzeiten und auch noch unmittelbar nach seinem Tode sehr verschieden beurteilt worden. Auffallend genug ist es, daß Gemälde seiner Hand bisher nur in einer öffentlichen Sammlung, im Museum der bildenden Künste seiner Vaterstadt, Aufnahme gefunden haben. Eine andere große deutsche Galerie wollte vor Jahren ein Werk von ihm erwerben, konnte aber die zu diesem Zwecke notwendige Zustimmung des Landesherrn nicht erhalten. Sein graphisches Werk dagegen ist weitverbreitet; seit Jahren schon werden seine Blätter im Kunsthandel gesucht und teilweise zu außerordentlichen Preisen verkauft, seit seinem Tode aber haben einzelne seiner Blätter auf Versteigerungen Summen erzielt, die geradezu erstaunlich sind. Dasselbe gilt auch von den wenigen Ölgemälden, die in den Handel gelangt sind, sowie von Zeichnungen und Studien.

Das graphische Werk Otto Greiners im engeren Sinne — die Drucke — umfaßt Arbeiten der Lithographie, der Radierung und des Stiches. Die Lithographien (Steinzeichnungen) nehmen schon der Zahl nach den breitesten Raum ein, sie bezeichnen auch die eigentliche Lebensarbeit des Künstlers, so sehr auch einzelne Stiche für sein künstlerisches Wollen bedeutsam sein mögen. Er war von Haus aus, wie wir sahen, Lithograph gewesen. Wie ein ehrsamer Handwerksmeister blieb er seiner Kunst treu. In ihr wollte er nicht nur seine Ideen und Gedanken, die seine von Jugend auf regsame Phantasie beflügelten, ausdrücken, sondern er hielt es für eine Ehrensache, mit jedem Blatte

mehr den Beweis zu liefern, daß die Lithographie auch als Kunst noch Daseinsberechtigung habe, wie es ehedem der Fall gewesen, als Adolf Menzel seine berühmt gewordenen Zyklen veröffentlicht hatte. Seine Arbeiten zeichnen sich aber von Haus aus, als er die Fesseln der Lehre gesprengt hatte und als jugendlicher Künstler in die Welt hinaustrat, durch einen neuen, selbständigen Zug aus. Die bisherige Lithographie arbeitete in Ton und Farbe, d. h. auf Kreidegrund, um möglichst malerische Wirkung zu erreichen. Greiners Lithographie ist (von wenigen Ausnahmen, deren andere Technik zum Teil durch den Vorwurf bedingt war) im Gegensatz zu den bisherigen gebräuchlichen Verfahren ein Strichverfahren, eine Zeichnung mit der Feder. Die Betonung des Linearen läßt die Blätter in den Augen mancher als Radierungen erscheinen, wennschon dem einigermaßen geübten Auge der Unterschied der Technik sofort erkenntlich sein wird. Die übrigen graphischen Verfahren konnten den Lithographen zunächst nicht reizen, weil er ihrer für das, was er zu sagen hatte, gar nicht bedurfte. Was er 1892 in zwei Radierungen, die er für die in Wien erscheinenden „Graphischen Künste" angefertigt hat, aussprach, konnte er ebensogut in der ihm geläufigeren Lithographie sagen, deshalb blieben jene Radierungen auch Versuche. Der Stich hat ihn mehrfach, namentlich in späteren Jahren, gefesselt. Die beiden großen Stiche „Dante und Virgil in der Hölle" (1896) und die „Gäa", von der zweiundzwanzig Plattenzustände vorhanden sind und die seine Geduld als Künstler wie als Mensch aufs äußerste anspannte, auch die „Hexenschule" sind allerdings Hauptwerke seines graphischen Schaffens. Aber es ist, als ob er nach ihrer Vollendung reumütig zu seiner geliebten Lithographie zurückgekehrt wäre, denn der Schieferstein war und blieb ihm mehr als die Kupferplatte.

Wer Greiners künstlerisches Schaffen beurteilen will, muß davon ausgehen, daß er in erster Linie Zeichner war. In der Zeichnung sah er nicht nur die Grundlage aller Kunst, sondern das Reich, das vorzugsweise sein eigen war. Zeichner zu sein galt ihm als stolzer Titel, und bei aller Bescheidenheit, die sein Wesen und sein Urteil auszeichnete, fühlte er wohl, daß er als Zeichner ein gewichtiges und maßgebendes Wort mitzureden hatte. Gleich seine ersten selbständigen Arbeiten, die er nach seiner Übersiedelung von Leipzig nach München hierselbst ausführte, lassen den rein zeichnerischen Charakter stark, ja ausschließlich erkennen. Das ist eine aus den Jahren 1889 und 1890 stammende lose Folge von Bildnissen, stehend oder sitzend und mit einigen Ausnahmen in ganzer Figur, die heutigen Tages, wo wir sein

Lebenswerk vom Anfang bis zu Ende überblicken können, mit zu den bedeutendsten Leistungen gehören, die wir seiner Hand verdanken. Bei aller Einfachheit der Technik sind diese Gestalten mit sicherem Blick für das Reinpersönliche und Charakteristische erfaßt und mit einer unglaublichen Leichtigkeit, scheinbar in kürzester Zeit, aufgezeichnet. Diese Bildnisse können als Vorläufer jener Porträts gelten, die, worauf später hinzuweisen sein wird, als der Schwerpunkt der graphischen Kunst Greiners zu betrachten sind. Nach jenen Bildnissen sucht seine Kunst, soweit sie nicht durch Gelegenheitsarbeiten, die Geld brachten, in Anspruch genommen wurde, zunächst andere Bahnen auf, die ihn offenbar mehr befriedigt haben. Seine rege Phantasie bedurfte der Nahrung, die er teilweise in der deutschen Dichtung, vorzugsweise bei Goethe, dessen Faust ihn immer aufs neue mächtig anzog, teilweise in dem antiken Mythus fand, in dem ihn vorzugsweise der dionysische Kreis fesselte, da, wie er zu sagen pflegte, seiner Natur selbst etwas Dionysisches anhaftete. Es entstehen in den Jahren 1890 bis 1892 die betrunkenen Faune, die einen Abhang hinabtaumeln, der Herakles mit der Weltkugel und Atlas, die unvollendete Einführung eines Helden in den Olymp und außer den beiden Radierungen eines über eine Hecke springenden Kentaurenpaares und fliehender Faune, die beiden großen Blätter des Bacchantenzuges und des Parisurteils. In diesen lithographischen Arbeiten, denen man die Freude, die der Künstler an dem „antikischen" Stoffe hatte, nachfühlt, wird sichtlich ein neuer Ton angeschlagen: bemerkenswert ist das Streben nach malerischer Wirkung, eine räumliche Ausdehnung der Komposition, ein starker Nachdruck, der auf das Landschaftliche gelegt wird. Auch ein gewisser Einfluß von Max Klinger ist nicht von der Hand zu weisen, so schon in dem Senefelder-Gedenkblatt (1888) und dann in dem „Parisurteil", die beide von dem gleichnamigen großen Gemälde Klingers beeinflußt zu sein scheinen.

Im Jahre 1896 erschien der große Dante-Stich, sorgsam vorbereitet durch eine Reihe köstlicher Studien. Zwei weitere Stiche schlossen sich dieser Arbeit an: das Exlibris für den Archäologen Paul Hartwig in Rom, eines der bekanntesten und schönsten Bücherzeichen der modernen deutschen Kunst, und der große Stich, Ganymed vom Adler des Zeus entführt, mit seiner beinahe greifbar zur Geltung gelangenden, auch äußerlich im Format sich ausdrückenden einzigartigen Höhenwirkung, dem Streben nach oben, das in Komposition und Raumwirkung seinesgleichen sucht. Gleichzeitig beginnt der Künstler einen aus mehreren (fünf) Blättern sich zusammenschließenden Zyklus, den einzigen,

den er geplant und ausgeführt hat. Gedanklich schließt er sich an Themata an, wie sie ähnlich Klinger in seinen radierten Folgen („Eva und die Zukunft", „Eine Liebe", „Ein Leben") behandelt hat. Klinger ist das erste Blatt, die Erschaffung des Menschen durch Prometheus und Athene, auch gewidmet. Der Titel „Vom Weibe" läßt schon den Gegenstand erraten: angeregt durch Oskar Panizzas damals beschlagnahmtes „Liebeskonzil der Götter", einer in dramatischer Form gehaltenen Burleske, die am Hofe Papst Alexanders VI. in Rom spielt und letzthin schildert, wie und warum die französische Krankheit über die Menschheit gekommen ist, wird das Schicksal des Weibes in fünf großen Blättern behandelt, die mit der prachtvollen, großzügigen Widmung an Klinger beginnen und mit dem Tode des Erlösers abschließen, nachdem in dem vierten Blatte, dem „Mörser", das Geschick, dem die meisten nicht entrinnen können, in einer gegenständlich unnötig drastischen Form geschildert wird, die die Verbreitung des an und für sich durch künstlerische Qualität ausgezeichneten Blattes verhindert, zum mindesten sehr erschwert hat.

Als Greiner bei Alexander Liezen-Mayer lernte, wurde ihm von diesem geraten, seinen phantastischen Regungen die Zügel anzulegen und den Sinn auf die ihn umgebende Welt der Wirklichkeit zu lenken. Liezen-Mayer hatte seinen Schüler und dessen starke Seite richtig erkannt, so wenig auch der Schüler selbst dieses Urteil seines Meisters damals verstehen wollte. In der Tat war das Beste und Unmittelbarste, was in Greiners Natur lebte und was in seiner Kunst den vollkommensten Ausdruck fand, der Sinn für die Wirklichkeit, für die Welt, in der er lebte und die er mit seinen Augen sah, der Sinn für seine Umgebung, die, einfach und bescheiden, wie sie war, in der schlichten Form ihrer Erscheinung sich zur künstlerischen Darstellung ihm darbot. Auf diese Weise ist eine seiner schönsten Steinzeichnungen, das Schießdiplom für die Kompagnie seines Münchner Regiments (1894) entstanden, ein Blatt, das in der Realistik der Schilderung und in seiner ungeschminkten, verblüffenden Wahrheit unübertrefflich und mustergültig bleiben wird. Ähnlich wird man auch das zwei Jahre später (1896) erschienene, mehr auf dekorative Wirkung hin gearbeitete große Blatt „Die Tanzenden" beurteilen dürfen, das zwar den geschilderten Vorgang in eine andere Sphäre verlegt, aber durch seine packende Naturbeobachtung in Verbindung mit seiner das Auge wohltuend berührenden Eurhythmie von allen graphischen Arbeiten Greiners die meisten Freunde sich erworben hat. In den Bereich dieser Wirklichkeitsdarstellungen gehören aber auch und nicht zuletzt die geistreichen Bild-

nisse, von denen einige Jugendarbeiten bereits erwähnt wurden. In Otto Greiner hat einer der größten Porträtkünstler der modernen Zeit gelebt, und man könnte, wenn sein Leben nicht auch sonst reich an künstlerischen Erfolgen gewesen wäre, bedauern, daß er seine Kunst nicht ausschließlich in den Dienst der Bildnisdarstellung gestellt hat. Auf jene frühen Arbeiten folgen die beiden Köpfe von „Hunold und Rolf", die Figuren des mandolinespielenden Ehepaares, die Bildnisse von Wilhelm Weigand, von Siegfried Wagner, 1897 das seines Leipziger Zeichenlehrers Arthur Haferkorn und neben manchem anderen 1903 das von Sor Rodolfo, von Rudolph Pichler, das man nicht nur als den Höhepunkt der Greinerschen Bildniskunst bezeichnen darf, sondern vielleicht einmal zu den klassischen Porträts aller Zeiten rechnen wird. Ganz selten ist mit so wenig Mitteln eine so imposante Wirkung und eindringliche Wahrheit in der Wiedergabe der Natur erreicht worden wie in diesem als graphische Arbeit geradezu monumental wirkenden Blattes. Zahlreiche Bildnisse, die schließlich sein Lebenswerk mit abschließen, bilden nicht minder wichtige Zeugnisse in seinem Schaffen, so namentlich auch das prächtige Bildnis von Max Klinger (1914), von allen Porträts des gefeierten Meisters das menschlich schönste und wahrste Dokument seiner Persönlichkeit.

Seit etwa Mitte der neunziger Jahre macht sich in den Greinerschen Arbeiten die menschliche Gestalt in monumentalerer Auffassung, in gesteigerter Form geltend, nicht nur in jenen prächtigen Bildnissen, deren bereits gedacht wurde, sondern ebensosehr in nackten und bekleideten Idealgestalten wie in den Figuren des Dante-Stiches, später in dem Ganymed, in den Blättern, die zu dem Zyklus „Vom Weibe" gehören, der Civetta u. a. Die mehr und mehr sich steigernde Freude am schönen Menschenkörper, die künstlerisch ihren höchsten Ausdruck fand, als er anfing, das große Ölgemälde „Odysseus und die Sirenen" im Leipziger Museum mit den einzelnen zahlreichen lebensgroßen Akten vorzubereiten und auszuführen, das was Klinger in seinem Schriftchen „Malerei und Zeichnung" als Glaubensbekenntnis verkündet hatte: „Der Kern- und Mittelpunkt aller Kunst, an den sich alle Beziehungen knüpfen, von dem sich die Künste in der weitesten Entwickelung loslösen, bleibt der Mensch und der menschliche Körper" — alles das verleiht seinen Werken einen starken künstlerischen Akzent, und sein Stil erfährt eine Umwandlung nach der Seite einer schlichten aber ernsten Größe hin. In demselben Maße aber, wie sich diese Stilwandlung vollzieht, wird auch seine Technik breiter und großzügiger,

ja in einem gewissen Sinne auch schlichter und einfacher. Seine letzten Arbeiten, die sich mit der Darstellung des menschlichen Körpers um seiner Schönheit willen befassen, der weibliche stehende Akt in ganzer Figur und das sich für das Bad ausziehende Mädchen erheben sich in der Auffassung und in der Schlichtheit der Technik zu einer Höhe und vornehmen Größe, die an Wirkung kaum noch zu überbieten ist.

Das Verzeichnis der graphischen Arbeiten erleidet mit dem Jahre 1907 eine starke Unterbrechung. Über vier Jahre vergehen, bis ein neues Werk seines Griffels verzeichnet werden kann. Schon die Jahre vor 1907 waren arm an neuen Arbeiten, eine Tatsache, die sich durch seine schwere Erkrankung, deren oben gedacht wurde, und die langsame Wiedergenesung ihre Erklärung findet. Als er aber die volle Arbeitsfreude und Arbeitsfähigkeit wiedergefunden hatte, beginnt er mit dem großen Stiche der „Gäa", der in seinem Lebenswerke einen bedeutsamen Einschnitt bezeichnet. Die Arbeit an diesem Stiche nimmt ihn vom März 1908 bis zum Mai 1912 in Anspruch, sie erfüllt ihn mit Hoffnung und Freude, gelegentlich auch mit Ärger und Mißmut. Es ist erstaunlich, zu sehen, wie er sich in die Arbeit erst allmählich hineinfindet, obschon mancher Stich aus seiner Hand hervorgegangen war, wie sorgsam er das Einzelne vorbereitet und wie er in den zahlreichen Plattenzuständen von Schritt zu Schritt seinem Ziele sich nähert. Hält man sich diese Plattenzustände einzeln vor Augen, so mögen sie, was man ihnen gewissermaßen zum Vorwurfe gemacht hat, den Eindruck der Mühseligkeit machen, das vollendete Blatt aber, das die einzelnen Stadien der Entstehung überwunden hat, bedeutet eine ganz gewaltige künstlerische Leistung, die nicht nur absolut groß dasteht in dem ganzen Bereiche der Greinerschen Kunst, sondern ein bedeutsames Zeugnis ist innerhalb der modernen deutschen Graphik überhaupt. Das Blatt will nicht verglichen sein mit solchen Erzeugnissen der modernen Kunst, die auf reinmalerische und impressionistische Wirkungen hinstreben. Es ist eher, wie manche von Greiners graphischen Arbeiten, von dem Geiste der alten deutschen Kunst erfüllt, „die nicht überholt und nicht altmodisch ist, weil Jahrhunderte auf ihr lasten." Und wenn man unserm Künstler Mangel an Phantasie zur Last legt, so sollte gerade die „Gäa" mit der phantasievollen Verkörperung eines großen Weltgedankens, der der Antike zwar schon geläufig war, aber seitdem nichts von seiner Wichtigkeit und Lebensfähigkeit eingebüßt hat und ebenso alt ist, wie er ewig neu bleiben wird, solchen Vorwürfen gegenüber zur Vorsicht mahnen.

In den Jahren 1912—1915 hat Greiner noch eine ganze Anzahl von Blättern geschaffen, von denen „Die Deutschen in Rom", das Doppelbildnis des Verwaltungsgerichtsdirektors von Usedom und des Oberregierungsrates von Houwald, das Bildnis des Professors Moritz Meurer und außer dem erwähnten Bildnis von Max Klinger das des Professors Horst-Schulze Werke von bleibendem Werte sein werden. Die beiden durch die Kriegsereignisse gezeitigten Blätter „Und wenn die Welt voll Teufel wär'", ein Kampfesblatt gegen die Überzahl von Feinden, die im Weltkriege gegen Deutschland gekämpft haben (ursprünglich als Zeichnung für das Rote Kreuz bestimmt), und die politische Karikatur „O Italien!" sind in ihrem tendenziösen Gehalt vielleicht die Arbeiten, die am wenigsten ansprechen und auch künstlerisch am wenigsten zu sagen haben. Die am Schlusse des reichen Lebenswerkes stehenden „Kriegskinder" sind insofern weniger als selbständige Arbeit zu bewerten, als sie lediglich die Übertragung eines an sich liebenswürdigen Motivs aus dem Entwurfe für das große Gemälde für die Deutsche Bücherei in Leipzig darstellen, das er in Studien als Ölgemälde, Buntstift-, Bleistift- und Federstudien sehr oft wiederholt hat. Eine letzte Steinzeichnung, Rosen-Studien, die er kurz vor seinem Tode noch auf die Platte aufgezeichnet hatte, ist leider Entwurf geblieben, da sich die Platte nicht ätzen ließ und infolgedessen Abzüge unmöglich waren.

Alle graphischen Werke Greiners und wenn sie noch so anspruchslos erscheinen, sind sorgsam vom Künstler vorbereitet und in allen Einzelheiten bis auf das kleinste durchstudiert worden. Selbst für das kleine Exlibris, für eine Vignette pflegte er von dem menschlichen Körper erst in größeren Zeichnungen sich Rechenschaft zu geben und das organische Gefüge dessen, was er vor sich sah, genau zu prüfen. Seine eigene Art zu schaffen erläutert er in einem Briefe: „Es ist mir noch nie passiert, daß der dritte und vierte Akt nicht stets besser geworden wäre als der erste, den ich zu irgendeiner Figur zeichnete. Und nicht in Ideen und im Andeuten besteht bei einer ernstgenommenen Sache der Wert, sondern darin, daß sie auf den möglichst reifsten, reichsten und schließlich selbstverständlichsten Punkt gebracht ist." Diese prachtvollen Studien, namentlich die Akte mit der plastischen Wirkung, mit der sie im Raume stehen, die manchem schon die Frage werden nahegelegt haben, ob Greiner nicht auch zum Bildhauer geboren gewesen, werden im Kunsthandel sehr gesucht und hoch bewertet. Kostbare Stücke finden sich in der Graphischen Sammlung des Leipziger Museums und des Königlichen Kupferstichkabinetts in Dresden, eine große Anzahl aus Privatbesitz enthielt die große Ge-

dächtnisausstellung, die von Werken Greiners der Leipziger Kunstverein veranstaltet hatte. An diesen Zeichnungen wie überhaupt an den Werken Greiners ist von der Kritik ein gewisser Mangel an Schönheitsgefühl gerügt worden. Besonders ist aber dem Künstler der Vorwurf gemacht worden, daß er sich zu sehr vom Modell abhängig mache und seine Kunst unter dem Erdenstaube leiden lasse, der dem Menschen anhafte. Diese Aussetzungen, so hart wie sie ihn trafen und so sehr er sie für ungerechtfertigt hielt, sind nicht immer ganz unberechtigt, so sehr man sich auch hüten muß, sie zu verallgemeinern. Er liebte die Natur über alles, er liebte sie auch da, wo sie nicht normal war oder von ihrer Schönheit zufällig abwich, und er hielt sich dann nicht für berufen, etwas zu beschönigen oder zu korrigieren. Was man künstlerische Unfreiheit nennt, war in seinen Augen Wahrheitsliebe und Ehrfurcht vor der Natur, es war der Glaube, daß, wie er sich zu dem Thema einmal brieflich ausdrückt, eine jede starke Sache aus der Erde kommt und nicht vom Himmel falle. Es ist der starke Wirklichkeitssinn, der seine ganze Kunst durchzieht und ihn am stärksten, wie wir sahen, im Fache des Bildnisses erscheinen läßt. Er konnte nicht anders als treu und wahr sein: treu in seiner Überzeugung und in seiner Person, wahr in seiner Kunst. Man muß ihn nehmen, wie er ist: da, wo wir eine Schwäche erkennen, erscheint uns diese als ein Ausfluß seiner charaktervollen Persönlichkeit.

In den letzten Monaten seines Lebens beschäftigten ihn ausschließlich die Arbeiten für das große Monumentalbild für das Gebäude der Deutschen Bücherei in Leipzig. Bei der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit der er an alle seine Werke heranzugehen pflegte, bei den strengen Anforderungen, die er gerade bei diesem Auftrage an sich stellte, würde die Graphik möglicherweise wieder einige Jahre in den Hintergrund seines Schaffens gedrängt worden sein. Es ist überflüssig zu fragen, was würde er, der nach menschlichem Ermessen noch viele Jahre seines Lebens vor sich haben konnte, haben leisten, auf welche Höhe würde er seine Kunst haben führen können? So wie sein Lebenswerk abgeschlossen nun vor uns liegt, so wollen wir es als ein in sich vollendetes Vermächtnis ehren und in dem Bewußtsein treu bewahren, daß Otto Greiner als Graphiker eine der stärksten Künstlernaturen war, die aus unserem Volke hervorgegangen sind.

Verzeichnis der Abkürzungen

H. (BH.) = Höhe (Bildhöhe)
B. (BB.) = Breite (Bildbreite)
PH. = Plattenhöhe
PB. = Plattenbreite
} im metrischen Maß.

L. = Lithographie (Steinzeichnung).
Bez. = Bezeichnet (signiert und oft auch datiert).
Abb. = Abbildung.
L. G. A. = Ausstellung zum Gedächtnis von Otto Greiner im Leipziger Kunstverein im Februar und März 1917 (Illustrierter Katalog).
Guthmann = Johannes Guthmann, Über Otto Greiner. Leipzig 1903.
Singer, M. d. Z. = Meister der Zeichnung. Herausgegeben von Hans W. Singer. IV. Band Otto Greiner. Leipzig o. J.
Vogel = Julius Vogel, Otto Greiner. Leipzig 1903.

Die Besitzer der Blätter sind nur bei den selteneren Drucken angegeben.

Otto Greiners Graphische Arbeiten

1.*) Kleines Mädchen mit einer Handarbeit auf einer Bank im Garten sitzend. L. um 1885.

Nach einem Holzschnitt von Paul Thumann 1882. Feder a. Stein. Kupferdruckp.

H. 0,099.
B. 0,080.

Leipzig, Museum.

2. Cyrus. L. um 1885.

Nach einem Holzschnitt nach Wilhelm Camphausen.

H. 0,169.
B. 0,138.

3. Götz von Berlichingen. L. um 1885.

Nach einem Holzschnitt nach Wilhelm Camphausen.

H. 0,166.
B. 0,137.

Nr. 2 und 3 (Feder a. Stein) zusammen auf einer Platte. Kupferdruckp.

Leipzig, Museum.

*) Nr. 1—15 sind Lehrlingsarbeiten, die nach gegebenen Vorlagen in der Offizin von Julius Klinkhardt in Leipzig angefertigt worden sind. Von einer Wiedergabe dieser Arbeiten auf den Tafeln konnte deshalb abgesehen werden.

4. Zwei Illustrationen zu Julius Wolffs Rattenfänger von Hameln. L. um 1885.

Nach Holzschnitten nach Paul Thumann.

a) Die Bürger vorm Rathause.

H. 0,130.
B. 0,110.

b) Rückkehr der Ratsherren von der Sitzung.

Feder a. Stein.
H. 0,160.
B. ca. 0,110.
Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. weißem P.
Leipzig, Museum. Ebda., Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn.

5. Titelumrahmung für ein Weihnachtslied. L. um 1885.

Zwei Musen und Putten in Rankenornament. Titel ausgespart. Feder a. Stein.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. weißem P.
H. 0,210.
B. 0,049.

(Original: Salve Regina. Adeste Fideles [Weihnachtslied]. Für gemischten Chor komponiert von Heinrich Hofmann. Op. 53. Partitur und Stimmen. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Zinkätzung nach einer Zeichnung von Hermann Götz [1880].)

Leipzig, Museum.

6. Illustration zu Schillers Lied von der Glocke. L. um 1885.

Inneres einer Gießerwerkstatt, zwei Männer schleppen ein Kanonenrohr herbei. Holzschnitt von W. Hecht nach Alexander Liezen-Mayer. Barockumrahmung von R. Seitz.

(Schillers Lied von der Glocke. Illustriert in 32 Kompositionen von A. Liezen-Mayer usw. [Stiche und Holzschnitte] und 43 ornamentalen Zeichnungen von Rudolf Seitz. München, Theodor Ströfer 1879—80.)

Feder und Kreide a. Stein. Schwarzer Druck a. weißem P.
H. der Darstellung (an den obern Ecken abgebogt) 0,155.
B. 0,103.

Leipzig, Museum.

7. Illustration zu Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands". L. um 1885/86.

Nach Photographie nach einer Tuschzeichnung von Philipp Grot Johann für eine Ausgabe von Schillers Werken im Groteschen Verlage in Berlin.

Feder und Kreide mit untergedruckter Tonplatte a. gelbem Papier.

H. 0,180.
B. 0,125.

Leipzig, Museum. Ebda., Herr Fritz Lerpée (ohne die untergedruckte Tonplatte).

8. Zierstück für den Titel eines Katalogs der Firma F. A. Schütz in Leipzig. L. um 1886.

Ein Stück Rokokoarchitektur mit zwei Fenstern, zwei Putten und Blumen, stark verschnörkelt und verziert. Mit zwei feinen Linien eingefaßt. Feder, mit untergedruckter graugrüner Tonplatte. Nicht bez.

H. 0,204.
B. 0,134.

Kopie nach einer Zierleiste aus einem Vorlagenwerke von Adolphe Picard.

Leipzig, Herr Fritz Lerpée.

9. Rokoko-Zierleiste. L. um 1886.

„Faune in lebhafter Bewegung." Feder a. Stein.

H. ca. 0,04—0,05.
B. ca. 0,150—0,180.

Der Zeichnung liegt eine Zierleiste aus einem Vorlagenwerke von Adolphe Picard zugrunde, G. hat danach gearbeitet, die Figuren aber (Faune und Jünglinge) in eigens dazu studierten Akten neu gezeichnet.

Mitteilung des Herrn Fritz Lerpée in Leipzig. Ein Druck ist nicht mehr nachzuweisen.

10. Ekkehard trägt Frau Hadwig durch die Klosterpforte. L. um 1885/86.

Nach einer Zinkätzung (oder Holzschnitt in der „Leipziger Illustrierten Zeitung"?) nach Alexander Liezen-Mayer in dem bei F. Bruckmann in München erschienenen Ekkehard-Zyklus.

Feder und Kreide a. Stein.

H. 0,108.
B. 0,079.

Leipzig, Museum.

11. Gartenterrasse mit Treppe und Pavillon unter hohen Bäumen. L. 1886.

Nach R. Püttner. Feder und Kreide a. Stein, mit untergedruckter Tonplatte. Mit Blei datiert 20. Januar 1886.

H. 0,246.
B. 0,177.

Leipzig, Herr Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Klinger.

12. Briefkopf für Julius Klinkhardt. L. 1886.

Im Hintergrunde ein hohes Fabrikgebäude mit Schornsteinen, l. vor einem aufgehängten Banner mit dem Buchdrucker- und Schriftgießerwappen die Büste Albrecht Dürers auf einem mit Palmen und Blumen geschmückten Postament, daneben eine sitzende allegorische weibliche Gestalt, die in der R. einen Pinsel, in der L. einen Malstock hält. Ihr r. zur Seite ein Wappen mit Löwen und Merkurstab und den Buchstaben J K, daneben r. auf Büchern die Büste Gutenbergs. Weiterhin vor der Fabrik das Steindruckerwappen und allerhand Embleme und Buchdruckerutensilien, photographischer Apparat usw. Nicht bez. Feder und Kreide. Zwei Platten, grauviolett und hellblau.

B. 0,204.

Lehrlingsarbeit, nach den Büchern der Firma Julius Klinkhardt am 11. Oktober 1886 vollendet.

Leipzig, Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn, März 1917.

13. Eitelkeit. L. 1887.

Nacktes Weib, sich im Spiegel betrachtend, neben ihm ein Pfau. Nach einer Zeichnung in Strichätzung von Franz Stuck in Martin Gerlachs „Allegorien und Emblemen“ (Wien 1892, Verlag von Gerlach & Schenk) Tafel 129.

Feder a. Stein a. weißem P.

H. 0,280.
B. 0,076.

Leipzig, Museum.

14. Putz. L. 1887.

Initial P und junge Dame, die sich eine Rose ins Haar steckt, ein Erot hält ihr einen Spiegel vor.

Nach Franz Stuck in Martin Gerlachs „Allegorien und Emblemen“ (s. Nr. 13) A. Nr. 162.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Kunstdruckp. mit untergedruckter grüner Tonplatte.

H. 0,190.
B. 0,116.

Leipzig, Museum. Ebda., Kunsthandlung von P. H. Beyer & Sohn, März 1917, handschriftlich vom Künstler datiert 1887 (daselbst auch ein Druck auf gewalztem gelblichen Chinap. ohne Tonunterdruck).

15. Geschäftskarte für Victor & Speckheuer in Aachen. L. um 1887.

Inneres einer Buchdruckerei, l. eine große Buchdruckpresse, die von einem Mann und zwei Mädchen bedient wird, r. daneben eine kleinere Presse, an der ein Mann arbeitet, im Hintergrunde die Papierniederlage; im Vordergrunde ein Mann, der Papierbogen schichtet, r. in der Ecke in einem besonderen Rund ein Setzer am Setzkasten. Schrift oben r. auf einem Schriftband:

Victor & Speckheuer,
Buchdruckerei

unten l. dsgl.

Aachen Adalbertstr. 116.

Nicht bez. Mit feiner Linie umrandet. Feder und Kreide. Schwarzer Druck a. weißem Papier.

H. 0,099.
B. 0,142.

Jedenfalls Lehrlingsarbeit und möglicherweise Faksimilekopie nach einer gegebenen Vorlage.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Tafel I. 16. Einladungskarte für eine Gesellschaft im Freien. L. 1887.

In einem Garten sitzt unter Bäumen und beim Lichte von Kugellaternen eine Gesellschaft von Herren und Damen an einer langen Tafel. Im Vordergrunde r. steht ein Herr, der eine Ansprache hält, mit einem Krug in der r. Hand. Über der Tafel schwebt r. ein Erot. L. im Vordergrunde ein Kellner, der mit einem Servierbrett im Laufschritt davoneilt. (Bez. mit Bleistift: Greiner 28. 6. 87.)

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. weißem Kunstdruckpapier.

H. 0,123.
B. 0,132.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett. Dieses einzige bekannte Exemplar weist einige Bleistiftkorrekturen auf, einzelne Korrekturen sind mit der Nadel aufgelichtet. Der Kellner scheint zu der eigentlichen Komposition nicht hinzuzugehören; es ist möglich, daß es sich in dem Blatte nicht um eine Originalerfindung, sondern vielmehr ebenfalls um eine Lehrlingsarbeit handelt.

17. Einladungskarte zum II. Preiskegelfest des Verbandes deutscher Kegelklubs in Leipzig 25.—28. Juni 1887. L. 1887.

Von Greiners Hand nur auf der vierten Seite die Gestalt eines Kegeljungen, der „Alle Neune“ ruft, in vielfarbiger Lithographie von Julius Klinkhardt. Feder a. Stein.

Oetzsch bei Leipzig, Herr Oberfaktor Oskar Böhme.

Tafel I. 18. Schlußzierstück eines Löwen auf einer Konsole. L. 1887.

Auf einer Konsole, die mit Kartusche versehen und mit Lorbeerblättern geschmückt ist, liegt nach l. ein Löwe. Nicht bez. Mit Bleist. Datiert 27. 12. 87. Mit der Nadel graviert. Kopie nach einer Vorlage?

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. weißem Papier.

H. 0,042.
B. 0,046.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

18a. Bildnis des Markthelfers Wohlfarth. L. 1887. Tafel II.

Ganze Figur in langer Arbeitsschürze, nach r. vorwärtsschreitend, die Arme sind vor der Brust gekreuzt, das Gesicht ist bartlos. Nicht bez. Feder a. Stein.

H. der ganzen Figur 0,156.
Schwarzer Druck a. gelblichem P.

Leipzig, Museum (einziges, leider nicht ganz tadellos erhaltenes Exemplar).

19. Plakat für Franz Müllers Hühneraugen-Pflaster. L. 1887. Tafel I.

In einer Alpenlandschaft mit hohen Schneebergen im Hintergrunde und mit beschneiter Wiese und mit Wald im Mittelgrunde steht eine hohe Steintafel, auf deren oberen Rande zwei Putten sitzen, einer liegt. Der eine freut sich über eine kleine Schachtel, die er in der Hand hält, der zweite empfindet Schmerzen über ein Hühnerauge, auf das der dritte lachend mit seiner Hand hinweist. Oben vor den Bergen, über dem Rande der Darstellung und seitlich darüber hinausgehend, die Schrift:

Specialität
Franz Müllers
Hühner-Augen-Pflaster

in großen Buchstaben. Auf der Steintafel in kleinerer Schrift:

à Schachtel 30 & 50 Pfg.
bestes & billigstes Mittel
gegen:
Hühneraugen,
Frostbeulen,
Haut-
Schwielen.
Erfolg
garantiert.

Vorn r. ein junger Mann mit Regenschirm unterm Arme und ein Schusterjunge, l. ein zweiter Herr, alle aufmerksam die Ankündigung lesend. L. in der Ecke ein älterer Herr sein Geld zählend, dahinter weitere Herren und auch Damen, dasselbe Plakat, das man sich in einem zweiten Exemplar seitlich aufgestellt zu denken hat, mit Spannung und Freude betrachtend. Im Hintergrund kommt schwitzend ein korpulenter Herr, offenbar vom Berge herab. L. oben am Rande auf weißem Grunde ein mit einer Tasche (mit Aufschrift F. Müller) umgürteter, geflügelter Putto, der eine Schachtel in den Händen hält, die er eben geöffnet hat. Unter ihm flattern zwei Reklamezettel. Die eigentliche Darstellung ist oben, l. an der Seite zu zwei Drittel Höhe, r. zu ein Drittel Höhe mit einer feinen Linie umrandet. Bez. r. unten in der Ecke: Greiner 87.

Feder u. Kreide. Drei Platten, schwarz, hellblau und braun a. Kunstdruckp.

PH. 0,310.
PB. 0,242.

Leipzig, Museum. Studien dazu: Der farbige Entwurf für das Ganze: Leipzig, Museum.

Tafel I.

20. Mephisto-Jagd. L. um 1887.

Unten hügelige Landschaft mit Bäumen, l. im Vordergrunde eine Hütte, am Rande ein Kirchturm, r. eine Gesellschaft von Männern und ein Reiter, die gespannt in die Höhe blicken, wo Mephisto, mit faltenreichem Mantel bekleidet, auf einer Wolke nach r. dahinfährt. Um seine Hüfte hängt ein Jagdhorn, in der erhobenen R. hält er eine Peitsche, in der L. einen Zügel, an dem zwei Hunde befestigt sind, die einem Hasen nachsetzen wollen. In der Mitte wird zwischen den Wolken ein Baumzweig sichtbar. Bez. r. unten am Rande: Greiner. Feder a. Stein mit graubrauner Tonplatte.

Schwarzer Druck a. Kunstdruckp.

H. 0,235.
B. 0,194.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett. Einziges bekanntes, an den Rändern etwas beschnittenes Exemplar.

21. Festprogramm des Vereins zur Unterstützung armer, aber würdiger Schulkinder (Sektion Leipzig). L. 1888.

Tafel II.

a) Tafelkarte (Vorderseite). Oben schleppen auf einem terrassenartigen Unterbau, der sich r. in eine Küche öffnet, Jungen und Mädchen Wildbret und Gemüse herbei, ein Junge trägt einen großen Hummer in die Küche. R. vorn ein Koch mit einem Kuchen, daneben eine sitzende Frau, im Hintergrunde sind zwei Personen an einem Ofen beschäftigt. L. Ausblick auf eine waldige Landschaft. Auf der unteren Terrassenstufe ist ein (wohl für den Namen des Teilnehmers bestimmtes) liegendes Rechteck ausgespart. Darunter die Schrift

Des V. z. U. a. a. w. S. (Section Leipzig)
Tafelfreuden am 5. Februar 1888.

Darunter die Speisekarte in Versen. Bez. r. in der Ecke auf der Treppe O. G.

b) Musikprogramm (Rückseite) mit der Aufschrift:

Ohrenschmaus.

L. am Rande eine Zierleiste: auf einem terrassenartigen Bau steht ein weiblicher Genius mit einer Violine, daneben sitzt ein geflügelter Putto, der auf ein Blatt hindeutet, das ein unten sitzender Knabe in der Hand hält. Hintergrund ein Baum und Berge.

Brauner Druck auf untergedruckter grüner Tonplatte. Feder u. Kreide.

H. 0,120.
B. 0,169.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett. Das einzige, wie es scheint, hier erhaltene Exemplar trägt auf a) unterhalb des Randes unten vom Künstler den Bleistiftsvermerk: „Vom 22. 1.—3. 2. 1888 gez. & lith." Die Schrift ist gesetzt und dann auf Stein umgedruckt. Wahrscheinlich ist das Ganze nicht vom Originalstein gedruckt, sondern durch Umdruckverfahren hergestellt.

22. Bildnis des Mitlehrlings Mühlau. L. 1888.

Tafel III.

Der Dargestellte sitzt lachend in bequemer Haltung, den Oberkörper vornübergebeugt, seitlich etwas nach r. gewandt, auf einem Feldstuhl. Das

Gesicht ist bartlos, der Kopf ist mit einem weichen Filzhute bedeckt. L. am Stuhle und am l. Fuße des Dargestellten Andeutungen des Bodens. Bez. r. unten in der Ecke: O. Gr. 1888.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

H. der ganzen Figur 0,185.

Abb. Kunst für Alle XVI (1901) S. 297.

Tafel II. 23. Senefelder-Gedenkblatt. (Allegorie auf die Lithographie) L. 1887 oder 1888.

Auf einer Plattform steht auf einer mit Faunsmasken geschmückten Basis eine Säule, an die ein Reliefrund mit dem Brustbild Senefelders (Umschrift: Alois Senefelder) aufgehängt ist. Vor der Säule ein nackter Jüngling, beinahe ganz vom Rücken gesehen, einen Schilfstengel in beiden Händen haltend. L. schleppt ein nackter Jüngling einen lithographischen Stein herbei, um ihn dem Drucker (Steindruckerfaktor Friedrich bei Julius Klinkhardt in Leipzig), einem bärtigen Alten mit Brille, zu zeigen. Er hält in der gesenkten L. die Farbenwalze und betrachtet, die R. in die Seite stemmend, aufmerksam den Stein. R. sitzt auf der Basis der Säule ein nackter Jüngling, der in der L. einen lithographischen Stein, in der R. einen Stift hält, eine halbbekleidete weibliche Gestalt (die „Malerei"), die Papier und Feder in der L. hält, schreitet von r. auf ihn zu. Hintergrund: Blick in die Tiefe, einen waldigen Grund, aus dem hinter der Säule Lorbeerbäume zu beiden Seiten in die Höhe wachsen. Wolkiger Himmel. Das Blatt bildet ein liegendes Rechteck, das oben, über der Säule, in einem Halbkreisbogen sich öffnet; oben und an den Seiten mit feiner Linie eingefaßt. Bez. l. an der Säulenbasis: O. Gr.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp., mit eingedruckter bräunlich-gelber Tonplatte.

H. 0,140.
B. 0,191.

I. Probedruck ohne die eingedruckte Tonplatte, vom Künstler an vielen Stellen mit dem Pinsel weiß gehöht; oben l. über der Einfassungs-

linie fünf größere, teilweise nur flüchtig skizzierte Köpfe, daneben die Karikatur eines kleinen Herrn nach r., nebst andern flüchtigen Strichen (in dem unten genannten Drucke des Herrn E. Köditz l. am Rande außerdem noch ein über einen Tisch sich vornüberneigender Mann nebst dem Fragment eines Gesichts).

Schwarzer Druck a. Japanp.

Leipzig, Herr Fachlehrer E. Köditz.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

II. Auflagedruck, wie oben beschrieben.

Die Platte soll nach der einen Angabe noch in Leipzig entstanden, aber vom Künstler bei seiner Übersiedlung nach München mit dahingenommen worden sein: in München wären die unter I. genannten „Einfälle“ entstanden. Dieser Annahme widerspricht aber die Nachricht, daß das Blatt bei einer Feier Leipziger Lithographen (im Februar 1888) als Festkarte gedient habe und daß von der Platte, bevor Greiner nach München ging, von der Firma H. Springer in Leipzig die Auflagedrucke nebst den unter I. genannten Probedrucken hergestellt worden sind. Auch die Mitteilung, daß die Platte von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien bestellt, aber erst nach Jahren für das unten genannte Werk benutzt worden sei, klingt schon in Hinblick auf den Charakter der Platte als Arbeit eines Anfängers unwahrscheinlich.

Abb.: Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart IV. Band (Wien 1903) S. 257.

24. Bildnis des Bildhauers Alexander Oppler. L. 1889. Tafel IV.

Der Dargestellte steht in ganzer Figur, dreiviertel von vorn gesehen, nach l. gewandt, breitbeinig auf wiesenartig angedeutetem Grunde; die Finger beider Hände hat er in den Hosentaschen, den Kopf bedeckt ein kleiner weicher Hut, im Gesicht Vollbart. Bez. l. über der Schraffur des Bodens: O. Gr.

16. 10. 89.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf gewalztem weißen Chinap.

H. der ganzen Figur vom l. Fuß bis zum äußern Rande des Hutes 0,241.

25. Bildnis des Kunsthändlers Josef Schall. L. 1889. Tafel IV.

Der Dargestellte, ganze Figur, schreitet nach r., die Blicke hat er auf den Beschauer gerichtet. Er ist mit Überzieher bekleidet, beide Arme

liegen auf dem Rücken, die Hände halten einen runden Hut. L. über der rechten Schulter an der Wand ein Gemälde. Andeutungen des Bodens l. von beiden Füßen. Bez. l. unten: O. Gr. 3. 10. 89.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf gewalztem weißen Chinap.

H. der Figur 0,220.

Tafel IV.

26. Gartenlaube. L. 1889.

In einer von Zweigen üppig umrankten Laube sitzen r. an einem langen Tisch, auf dem zwei Biergläser stehen, vier junge Leute im Gespräch, von denen der eine vorne l. rittlings auf dem Stuhle sitzt und dem Beschauer den Rücken zuwendet (Maler Albert Klesse). Im Hintergrunde vor einer Holzplanke ein zweiter Tisch. Bez. l. unten in der Ecke: O. Greiner Sep. 89.

Das Motiv stammt aus Grünwald im Isartal bei München.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

H. 0,375.
B. 0,475.

Abb. bei Guthmann S. 9.

Studie zu der Laube in schwarzer Kreide bei Herrn Arthur Haferkorn in Leipzig und zu einem Teilstück der Laube mit dem Bildnis des Künstlers (schwarze Kreide) bei Herrn Prof. Wilhelm Weigand in München.

Tafel V.

27. Stubenmaler bei der Arbeit. L. 1889.

Auf hohem (nicht sichtbarem) Malergerüst stehen, bis zu den Knien sichtbar, zwei mit kurzem Rock bekleidete Maler, nach r. gewandt; mit der r. Hand halten sie den Malerstab, mit der L. führen sie den Pinsel, um einen unterhalb der Decke des Raumes sich hinziehenden Fries zu malen. Darüber, mit Schraffuren angedeutet, die schräg l. nach oben aufsteigende Decke. R. oben der Kopf, darunter die zusammengefalteten Hände einer älteren Frau. Nicht bez.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. weißem Papier.

H. 0,156.
B. 0,262.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Berlin, Herr Ernst Oppler.
München, Königl. Graphische Sammlung.

28. Fliehende Faune. L. 1889.

Tafel VI.

Sechs Faune werden von r. her, aus einem Garten, in den sie eingebrochen waren, von einem Manne verfolgt. Einen Zaun haben fünf eben in rasender Flucht übersprungen, wobei einer zu Boden gestürzt ist; ein sechster schwebt im Sprunge noch in der Luft. L. ein zweiter Faun, über den einer eben hinwegsetzt, die andern stürzen flüchtend auf ihn zu, um ebenfalls über ihn hinwegzuspringen. Wiesengrund mit Gestrüpp und einigen Bäumen, bewölkter Himmel. Bez. l. unten in der Ecke: O. Gr.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

H. 0,101.
B. 0,288.

Abb. in den Graphischen Künsten XV (1892) S. 85 und bei Guthmann S. 7.
Mit einigen Abwandlungen ein Jahr später (1890) nach einer Ölskizze (Berlin bei Herrn Ernst Oppler) als Ölgemälde ausgeführt, das sich früher in einer Gastwirtschaft („Zum Achatz") in München befand, jetzt Herr Franz Langheinrich in Gauting bei München besitzt. (L. G. A. no. 112.)

29. Plakat der Tabak- und Zigarettenfabrik Wladislaw in München. L., farbig, 1889.

Tafel V.

Im Vordergrunde steht, den Beschauer anblickend, nach r. gewendet in ganzer Figur ein junger Türke mit Fez auf dem Kopfe, die r. Hand hat er in der Hosentasche, in der L. hält er eine brennende Zigarette. Vor ihm am Boden liegen drei Zigaretten, von denen eine brennt. L. Blick auf eine Fabrikanlage (mit Firmenaufschrift Wladislaw) mit hohen, rauchenden Essen. Daneben, die ganze obere Hälfte des Plakats einnehmend, ein ausgespartes hohes Rechteck mit der Reklameschrift:

TABAK UND CIGARETTEN
FABRIK
WLADISLAW
MUNCHEN
GEGR. 1884.

Die obere Zeile, l. über das Rechteck hinausgreifend, in roter, die übrigen Zeilen in schwarzer Schrift. Nicht bez. Unten r. in der Ecke

die Druckerfirma: Druck v. E. Calk, München [eine in München nicht nachweisbare Firma, vermutlich ein kleiner Privatbetrieb]. Kreide, 4 Platten, weiß gehöht: rot, grau, grün, braun, auf gelblichem Papier, ursprünglich mit feiner Linie umrandet.

Feder u. Kreide a. Stein a. Kunstdruckp.

H. 0,538.
B. 0,405.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett. Das einzige, wie es scheint, hier erhaltene Exemplar (unvollendeter Probedruck?) ist beschnitten und auf einem Untersatzbogen aufgezogen.

Zwei Studien dazu, in Bleistift und Tusche, ein junger Mann, mit und ohne Fez, 1889 bez., bei Herrn Ernst Oppler in Berlin.

Tafel VI. 30. Bildnis des Kaufmanns Karl Schifferdecker in München. L. 1890.

Der Dargestellte, ganze Figur, stehend, ist von vorn gesehen; die r. Hand steckt in der Jackett-Tasche, der l. Arm liegt vor der Brust. Der Kopf ist etwas seitwärts nach r. gewendet, die Augen blicken nach oben. Lichter Hintergrund, einige Schraffuren l. vom r. Fuße. Bez. l. am Knie: O. Gr. 2. 3. 90.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

BH. 0,296.
BB. 0,121.
H. der ganzen Figur 0,276.

Tafel VI. 31. Bildnis des Malers Kopfstein in München. L. 1890.

Ganze Figur in leichter Wendung nach l., im Gesicht Schnurr- und Spitzbart, im Munde eine Zigarre; das l. Bein ist etwas vor das r. gesetzt, der Daumen der l. Hand steckt in der Hosentasche, die r. Hand hält Pinsel und Palette vor den Leib. Hintergrund l. von Kniehöhe an aufwärts bis zum Blattrande schwarz, r. neben dem Jackett und unterhalb desselben Schraffuren, ebenso r. an den Füßen. Bez. r. in Kniehöhe: O. Gr. 2. 3. 90.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

BH. 0,322.
BB. 0,138.
H. der ganzen Figur 0,311.

32. Bildnis des Kaufmanns Gottfried Kohlermann in München. Tafel VII.
L. 1890.

Der Dargestellte, ganze Figur, sitzt auf einem gepolsterten Lehnstuhl nach r., das l. Bein über das r. schlagend, die l. Hand liegt auf dem l. Oberschenkel, die r. auf dem Stuhlpolster. Gesicht mit Vollbart und Brille. An den Stuhl ist l. ein gerahmtes, männliches Brustbild angelehnt. Lichter Hintergrund, Schraffuren l. und unten am Stuhle sowie l. am Boden am l. Fuße. Nicht bez.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

BH. ca. 0,202.
BB. ca. 0,176.
H. der ganzen Figur 0,198.

33. Bildnis von Marianne Fiedler (später verehelichten Müller). Tafel VII.
L. 1890.

Die Dargestellte, ganze Figur, sitzt auf einer Bank nach r. gewendet, der Kopf ist in scharfem Profil gesehen. Beide Arme liegen im Schoße, die l. Hand über dem r. Unterarme. Die r. Hand hält einen Blumenstrauß. Bez. l. unterhalb des Bankfußes: O. Greiner
6. 7. 90.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf gewalztem weißen Chinap., dieses auf Untersatzp. Der Druck greift am l. Rande in der Höhe der Bank mit leichten Schraffuren und (darüber) mit dem Buchstaben O der Bezeichnung auf das Untersatzpapier über.

H. des Blattes 0,277.
B. „ „ 0,184.

I. Oben l. in der Ecke Remarke: ein Rosenzweig mit Blüten und Knospen.
München, Herr Prof. Wilhelm Weigand.

II. Wie oben beschrieben (nur ganz wenige Drucke).
Leipzig, Museum.

Tafel VII.

34. Brief an Marianne Fiedler. L. 1890.

Der bildliche Schmuck verteilt sich in der Weise über das zum Briefbogen bestimmte Blatt, daß dieses oben und unten von einer Zierleiste eingefaßt wird, während zwei Zeichnungen in der Mitte vignettenartig angebracht sind; der freie Raum war für die Schrift bestimmt.

Oben: auf zwei Säulenkapitelen ruht ein nach vorn profilierter Fries, an dessen beiden Enden je ein nackter Knabe sitzt. In der Mitte ein gewandetes Mädchen (Marianne Fiedler), nach r. gewendet, vor ihr kniet ein nackter, kleiner Faun, der die beiden Arme in Liebesbeteuerung vor die Brust hält. Darüber Ausblick auf die See und das Ufergestade. Darunter in der Mitte r., nur skizzenhaft ausgeführt, der Oberkörper (Rücken und l. Arm) eines geflügelten Dämonen (Bildhauer Oppler), der den Kopf dem Beschauer zuwendet. L. seitlich davon, etwas tiefer, der Kopf des Künstlers selbst, auf den sich eine Hand legt. Am untern Rande eine Landschaft mit nach r. ansteigendem Hügel: der Künstler, gefolgt von einem eine Staffelei und eine Mappe tragenden Maler (Maler Heß) jagt einem flüchtenden, bocksbeinigen Pan, der eine Ente gestohlen hat, ihn an dem einen Beine festhaltend, nach. Auf der Anhöhe r. ein zweiter Pan, der dem verfolgten Genossen zuruft. Nicht bez.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

H. 0,320.
B. 0,235.
Höchstens vier Drucke.

Leipzig, Museum.
Berlin, Herr Ernst Oppler.
Die Szene am unteren Rande allein auf einer Postkarte, Leipzig bei Herrn Theodor Lax.
Studie: zu Marianne F. und dem knienden Faun (Kreide und Tusche) Gauting bei München, bei Herrn Franz Langheinrich.

Tafel VII.

35. Betrunkene. L. 1890.

Ein junger gehörnter und ein alter bocksbeiniger, dickleibiger Pan geleiten taumelnd zur Seite eines Holzgeländers eine betrunkene alte

Frau, die im l. Arm einen Fiasco trägt, einen mit Gestrüpp bewachsenen Hang hinab, auf dem oben unter Bäumen eine roh zusammengezimmerte Hütte steht. Aus dem Dickicht oben blicken r. zwei grinsende Gesichter den Trunkenen nach. Bewölkter Himmel, darin einige fliegende Vögel. Mit feiner Linie eingefaßt, darunter unten in der Mitte die Schrift: Betrunkene. Bez. r. unten über der Linie: O. Greiner 90.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. weißem und a. gelbem Japanp.

H. 0,374.
B. 0,279.

Studie: Federzeichnung, getuscht (bez. 22. 5. 89). Berlin, bei Herrn Ernst Oppler. Abb. Illustr. Zeitung 1916 Nr. 3823 S. 473.

36. Bildnis des Malers Hans Heß aus Straßburg. L. 1891. Tafel VIII.

Ganze Figur, stehend in nachlässiger Haltung, nach l. gewandt. Im Gesicht Vollbart, die Augen blicken durch eine Brille, der Kopf ist etwas l. zur Seite geneigt. Die l. Hand steckt in der Tasche des Malerkittels, die r. hält in Brusthöhe Palette und Pinsel. L. vor beiden Füßen Schraffuren. Nicht bez.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf gewalztem weißen Chinap.

BH. 0,375.
BB. 0,154.
H. der ganzen Figur 0,377.

37. Einladung zu einer Feier für Ludwig von Löfftz in München. L. 1891. Tafel IX.

I. Verworfene Platte. Stehender männlicher Akt (der Künstler selbst), das l. Bein ist im Knie gebogen, der Fuß tritt etwas rückwärts, die r. Hüfte ist ausgebuchtet, der l. Arm seitwärts nach r. in die Höhe gehoben, die l. Hand hält einen Stift, die r. Hand die Palette, diese gegen die Hüfte stemmend. Das Haupt ist mit einem federgeschmückten Hut bedeckt. Auf einem dahinterstehenden Tisch, der nach unten durch starke Schraffuren verdeckt ist, sitzt r. ein Knabe, sich zurücklehnend und den Beschauer anblickend. Bez. l. seitwärts vom r. Oberschenkel (in Spiegelschrift): O. Greiner 91.

Feder u. Kreide. Schwarzer Druck auf gewalztem weißen Chinap.

H. 0,288.
B. 0,174.

II. Dasselbe, im Gegensinne, neue Platte. Stehender männlicher Akt (der Künstler selbst), das r. Bein ist im Knie gebogen, der Fuß tritt etwas rückwärts, die l. Hüfte ist ausgebuchtet, um die Lenden ist ein Tuch geschürzt, der r. Arm ist seitwärts nach r. in die Höhe gehoben, die r. Hand hält einen Pinsel, der l. Arm ist ausgestreckt, die l. Hand hält Palette und Pinsel, das Haupt bedeckt eine mit Feder geschmückte Mütze. Links auf dem Tische, der wiederum nach unten durch Schraffuren verdeckt wird, ein nach hinten sich beugender Knabe, der in der R. einen Schild mit dem Künstlerwappen hält. Bez. l. an der Schraffur in Kniehöhe: O. Greiner.

Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

BH. 0,299.
BB. 0,205.

III. Dasselbe wie II., mit untergedruckter graugrüner Tonplatte, weißen in die Platte hineingearbeiteten Schraffuren und mit der verschnörkelten Frakturschrift:

Einladung
zur
Löffz-Feier
Im Saale
des
Löwenbräu-Keller
6. Mai
1891
Abends
8 Uhr

Eine schwarze Linie setzt sich von den Schraffuren r. vom Körper seitlich r. nach unten fort in der Richtung nach der r. unteren Ecke durch das A (von Abends) und das U (von Uhr). Der untere Rand ist für den Auflagedruck durchlocht und trägt als Eintrittskarte einen Streifen mit der Schrift:

Coupon No. . . . .
Giltig für Herrn: . . . . . .
Der Ausschuß d. Studierenden d. Kg. Akademie d. b. K.

Schwarzer Druck a. Kunstdruckp.
Die Feier fand statt, weil Löfftz das Amt eines Direktors der Akademie der Künste übernommen hatte.

Abb. Kunst für Alle XI (1896) S. 169. XXV (1910) S. 197.

38. Plakat für die Faschingskneipe auf dem Meeresgrunde. L., farbig, 1891.

Bedeutende Vergrößerung des in folgender Nummer beschriebenen Blattes (weshalb von einer Nachbildung abgesehen werden konnte). Die Schrift (in brauner Farbe) lautet:

MASKIERTE FASCHINGS KNEIPE
MEERESGRUND
VERANST. V. D. AKADEMIE. D. B. K.
MÜNCH. KINDL. KELLER
5. FEBR.
189.

Bez. l. am Rande doppelt: O. Gr., darüber O. Greiner. Unten r. die Druckerfirma, undeutlich, München. Feder u. Kreide, drei Platten: braun, rot, graugrün a. gelblichem Papier.

Papierh. 0,713.
Papierb. 0,483.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
S. die folgende Nr. 39.

39. Erinnerung an die akademische Faschingskneipe auf dem Meeresgrunde. L. 1891.

Tafel IX.

Unten liegt ein Krokodil auf dem Rücken, r. daneben ein Meerweib mit Fischschwanz; darüber drei nackte Satyrn, die mit aller Kraft von oben etwas in die Tiefe herabziehen. Unter dem obersten wird der

Kopf eines Delphins mit geöffnetem Rachen und wasserspeienden Nüstern sichtbar. Oben r. das Meer im Gewittersturm mit einem Schiffe, l. eine Kartusche, die mit Muscheln, r. mit einem Seepferdchen eingerahmt ist, ausgespart. Sie trägt in roter Farbe die Schrift:

ERINNER. AN DIE
AKADEM. FASCHINGS KNEIPE
MEERESGRUND
IM MÜNCH. KINDL. KELLER
5. FEBR.
1891.

Bez. l. am Rande in der Mitte: O. Gr.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem weißen Chinap.

H. 0,265.
B. 0,184.

Leipzig, Museum.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Berlin, Herr Ernst Oppler.

Das Dresdner Exemplar trägt seltsamerweise den handschriftlichen Vermerk des Künstlers „Einziger Abdruck. O. Gr.", das Berliner (das an verschiedenen Stellen rote Farbflecke aufweist) eine ausführliche Widmung des Künstlers an die Mutter Opplers.

Tafel VIII. 40. Kentaurenpaar über eine Hecke springend. Rad. 1891.

Ein Kentaur und eine Kentaurin, die jauchzend und triumphierend die Arme von sich streckt, springen von l. her in rasender Flucht über einen Bretterzaun, der l. mit Bäumen und Büschen bewachsen ist. Hintergrund Landschaft mit Bäumen, leichtbewölkt. Bez. l. unten auf der Bretterplanke: O. Greiner.

Drucke in rötlichbraun und in graubraun a. Kupferdruckp.

H. 0,119.
B. 0,198.

In den Text gedruckt in den Graphischen Künsten XV (1892) S. 83, als Briefkopf (rotbraun) in einen Bogen, datiert München 26. III. 91, eingedruckt bei Herrn Theodor Lax in Leipzig.

41. Auf der Flucht. Rad. 1892. Tafel VIII.

Quer durch eine hügelige Landschaft zieht sich ein hölzerner Gartenzaun, der nach r. hin einen Obstgarten abgrenzt, in dessen Hintergrund die Giebel zweier Häuser aus den Bäumen hervorragen. Zwei Faune, die in diesen Garten eingebrochen sind und von denen der eine über den Zaun bereits hinweg in ein sumpfiges Wasser gesprungen ist, während die Genossin in wilder Flucht mit mächtigem Satz über den Zaun eben hinwegsetzt, werden von einem Mann und einem Knaben mit Steinwürfen verfolgt. R. am Rande ein hoher Baum, bewölkter Himmel. Von feiner Linie umrandet. Bez. l. unten am Rande: O. Greiner.

H. 0,179.
B. 0,276.

1. Drucke (Chinap.) vor der Schrift, in der Mitte unten auf dem Papierrande mit einem kleinen Pentagramm.
2. Vor der Schrift, aber ohne das Pentagramm unten auf dem Papierrande.
3. Auflagedrucke (Chinap.) in den Graphischen Künsten XV (1892) Taf. nach S. 82, mit der Schrift l. unten am Rande: Original-Radirung von O. Greiner, r.: Druck & Verlag der Gesellschaft f. Vervielf. Kunst, Wien.

Abb. Illustr. Zeitung 1916 Nr. 3823 S. 474.

42. Herakles und Atlas. L. 1892. Tafel X.

Herakles, in ganzer Figur, steht, dem Beschauer den Rücken zukehrend, mit beiden Füßen auf einem Stück Felsen, an seiner r. Hüfte hängt der Köcher mit den Pfeilen, mit beiden Armen hebt er die mächtige Himmelskugel in die Höhe, die zu einem Viertel sichtbar wird. Vor ihm felsige Küstenlandschaft mit Klippen und Buchten. Auf einem der Felsen r. im Mittelgrunde hat sich Atlas gelagert, der die Himmelskugel mit Neugierde betrachtet. R. oben bewölkter Himmel. Die Darstellung ist von einem breiten schwarzen Rahmen eingefaßt, an dem zu beiden Seiten in der Mitte eine bärtige männliche Maske mit geschlossenen Augen (Bildnis des Künstlers) angebracht ist, darüber Blumenzweige, die sich um eine mit Kapitell gekrönte Säule

ranken. Der obere, seitlich übergreifende Rahmenteil wird durch einen Sturz mit Meereswellen gebildet, der untere durch klippenreiches Gestade. Im unteren Teile des Rahmens sind einzelne Schraffuren bemerkbar. Bez. r. am Plattenrande unterhalb der Maske: O. Gr.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp. 1892.

H. (mit Rahmen) 0,354.
B. (mit Rahmen oben) 0,230.
B. (mit Rahmen unten) 0,183.
PH. 0,400.
PB. ca. 0,270.

Tafel X.

43. Bacchantenzug. L. 1892.

Vor einer waldigen Anhöhe, vor der l. ein Tal mit einem Wasser liegt, zieht von r. nach l. ein von bacchantischer Lust erfüllter Zug: in der Mitte ein bärtiger Kentaur, der eine bekleidete und bekränzte lachende Frau, von deren Rücken scheinbar ein breites Stück Gewand in zwei langen Enden nach hinten fällt, auf seinem Rücken trägt; ihm zur Seite schreitet ein junges Mädchen mit einer Leier im Arme, hinter ihr ein kleiner bocksbeiniger Pan, sowie zwei Jünglinge, ihren Gesang mit Klangbecken begleitend; der zweite bekränzte ist der Künstler selbst. Daneben l. ein Jüngling in Rückenansicht, den Kopf umwendend und die Sohle des l. erhobenen Fußes, den er in der r. Hand hält, betrachtend; die l. Hand stützt sich auf einen Thyrsusstab. R. dahinter im Waldesgrunde zwei sitzende Frauen und ein auf einem Esel reitender Silen. L. über der Anhöhe bewölkter Himmel. Bez. r. unten: O. Greiner.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

H. 0,237.
B. 0,518.

Abb. Jugend 1897 Nr. 27. Vervielfältigende Kunst der Gegenwart IV. Band (Wien 1903) S. 42. Illustr. Zeitung 1916 Nr. 3823 S. 473.

Studien: Entwurf f. d. Ganze (Federz. grau lav., weiß geh.) Leipzig, Museum; für den bärtigen Kentaur (Kreide, weiß geh.) Dresden, Königl. Kupferstichkabinett (Singer, M. d. Z. Taf. 5).

44. Das Parisurteil. L. 1892.

Tafel XI.

Gebirgslandschaft mit kleinem See, r. ein Baum, von dem sich eine Weinlaubgirlande quer über das Blatt unter dem obern Rande nach l. hinzieht; l. ein Hain, vorn eine Stechpalme. Hauptdarstellung: r. vorn Paris, nur mit einem Lendenschurze bekleidet, in der gesenkten R. den Apfel haltend, vor ihm, dem Beschauer den Rücken zuwendend, Hermes (der Künstler selbst), nackt bis auf eine strumpfartige Bekleidung, mit der R. auf die drei Göttinnen hinweisend, die des Urteils gewärtig sind: die vordere ganz nackt, mit der L. ihr aufgelöstes Haar lüftend, daneben seitlich l. die zweite, ebenfalls nackt, im l. Arm das ausgezogene Gewand tragend, l. hinter ihr, die Arme über der Brust kreuzend, die dritte, die mit einem leichten Gewande bekleidet ist. Die Darstellung wird zu beiden Seiten durch je eine Füllfigur erweitert. L. schreitet nach dem Rande zu ein nackter Jüngling, der in der erhobenen L. an den Haaren ein abgeschlagenes, noch blutendes Männerhaupt hält; vor ihm steht ein Schild. R. am Rande steht, nach r. gewandt, ein nackter Jüngling, den Kopf vom Beschauer abwendend; hinter dem Rücken hält er einen Stab, in der erhobenen L. einen Apfel; r. neben ihm im Mittelgrunde ein kniender bärtiger Alter mit seitlich übergebeugtem Oberkörper. Er scheint eine Kugel auf den Schultern zu tragen. Wolkenloser Himmel. Nicht bez.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

H. 0,365. B. 0,635.

I. Mit Remarke: Zwei, etwa 2 cm hohe skizzenhafte männliche Köpfe am obern Rande über der r. Hälfte.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
München, Frau Nannina Greiner.
Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.

II. Reine Zeichnungsplatte.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

III. Mit untergedruckter Tonplatte.

Abb. Kunst für Alle 1901 (XVI) S. 307.

Studien: Kopf des Paris, Buntstift, Leipzig, Museum; der Göttin l., schwarze Kreide mit weiß, bei Herrn Prof. Wilhelm Weigand in München; des Hermes (ganze Figur), schwarze Kreide, ebda; des Paris (ganze Figur), Buntst., und eines nackten Weibes (die vordere der drei Göttinnen), Buntst., Leipzig, Herr Kommerzienrat Max Bleichert.

Tafel XII.

45. „Steinzeichnungen." L. 1892.

In der Mitte steht auf steinigem, mit Gräsern bewachsenem Grunde an einem kleinen Weiher ein von Pilastern umrahmtes Steinportal, das nach oben in einen Spitzbogen ausläuft, der in der Mitte mit einem gehörnten Panskopfe geschmückt ist. In der Füllung der Türe der Titel:

STEIN
ZEICHNUNGEN
VON
O. GREINER
ROM 1892

R. u. l. zu Seiten des Portals stehen zwei nackte Jünglinge, der r. vom Rücken, der l. von vorn gesehen, und halten mit erhobenen Armen eine steinerne Schwelle hoch über ihre Köpfe in die Höhe. Auf ihr spielt sich ein Vorgang aus der Werkstatt des Künstlers ab. L. sitzt der Künstler selbst auf einem Stuhle, mit der L. auf das vor ihm stehende Modell eines nackten Mädchens weisend; die R. ruht auf einer Steinplatte, die er auf den Knien liegen hat. Hinter ihm l. steht an ihn sich anlehnend ein nackter Jüngling (Hermes?), weiter l. im langen Arbeitskittel der Steindrucker (Steindruckerfaktor Friedrich in der lithograph. Anstalt von Julius Klinkhardt in Leipzig), in der gesenkten L. die Farbenwalze haltend, die R. greift verlegen in den Vollbart. R. hinter dem Modell ein Tisch, auf dem ein Knäbchen steht, sein Hinterteil nach der Mitte zuwendend. Eine Hand, die r. sichtbar wird, hat es am r. Arme gefaßt, eine andere Hand gibt ihm eine Weisung. Die ganze Szenerie wird an beiden Seiten von zwei Leuchtern mit Lichtern begrenzt. Der Hintergrund bildet unten eine hügelige Landschaft, die mit einzelnen Bäumen bewachsen ist und an deren r. Rande die Bögen einer römischen Wasserleitung sichtbar werden, in der Mitte schwere Wolken. Oben hinter der Werkstattsszene Berglandschaft mit Bäumen und Gewitterwolken darüber. Nicht bezeichnet.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck mit untergedruckter grüner Tonplatte auf Japanp.

PH. 0,477.
PB. ca. 0,360.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

I. Reine Zeichnungsplatte, ohne alle Wolkenpartien und Lichteffekte, ohne den Berg in der obern Darstellung l. neben dem Tisch.

Dresden, im Kunsthandel der Arnoldischen Hof-Kunsthandlung (März 1917).

II. Mit Tonplatte, wie oben beschrieben.

Das Blatt ist als Titel für die „größeren" Arbeiten gedacht.

46. Einführung eines Helden in den Olymp. L. 1892. Tafel XII.

Unausgeführte Platte. L. oben in der Ecke haben sich um den thronenden Zeus die Götter des Olymp versammelt, vor denen r. die geflügelte Nike erschienen ist, die in der ausgestreckten L. einen Lorbeerkranz hält und die Huld der Unsterblichen für einen Helden erbittet, der zu ihren Füßen in schwachen Linien angedeutet ist. Sichtbar ist nur sein Kopf, unten im Blatte werden die Umrißlinien eines Fußes sichtbar. Am l. Rande öffnet sich nach unten ein Abgrund, wohl der Blick vom Olymp in die Tiefe. Verwischte Schraffuren. Bez. r. unten: O. Greiner.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf Japanp.

PH. 0,579. BH. 0,570.
PB. ca. 0,400. BB. 0,356.

München, Herr Prof. Wilhelm Weigand (mit der Bleistiftbez. O. Greiner, Rom, Dez. 92), einziger bekannter Druck.

Studie zu der Göttergruppe (Buntst.): Leipzig, Herr Professor Felix Becker.

47. Mandolinenspieler (Sonatori ambulanti). L. 1892. Tafel XII.

Römisches Ehepaar. Nach r. gewendet sitzt, nachdenklich vor sich hinblickend, etwas vornüber geneigt, ein Mann mit Vollbart, das l. Bein über das r. schlagend, mit der linken Hand die Saiten einer Mandoline berührend, die er mit der R. hält. Neben ihm seine Gefährtin, die ebenfalls die Mandoline spielt, auf diese herabblickend. An der Gestalt des Mannes ist l. vom r. Arme abwärts ein größeres, rechteckiges Stück bis zum l. seitlichen und zum untern Rande ausgespart. Schraf-

furen l. am Kopfe des Mannes, u. a. Andeutung eines Auges. Bez. am l. Fuße des Mannes: O. Greiner
Rom 1892.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

PH. 0,381.
PB. ca. 0,330.

Abb. Kunst für Alle XVI (1901) S. 304.

Tafel XIII. 48. Festprogramm für den Cantate-Montag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler [im Krystallpalast zu] Leipzig 1893. L. 1893.

Doppelseitig. A. Vorderseite: In der Mitte ein hohes, als Tafel gedachtes Rechteck mit der Schrift

CANTATE
MONTAG
LEIPZIG
1893

L. daneben vor landschaftlichem Hintergrund (Parkanlagen mit der abgebrochenen Pleißenburg in Leipzig; bewölkter Himmel) nach r. gewandt ein Ballettdame, die in der ausgestreckten R. eine Champagnerflasche hält, von der eine Eule den Verschluß zu lockern sucht, in der L. ein Champagnerglas hochhebt. R. neben der Tafel, ebenfalls vor einer Landschaft (Wiese mit Bäumen und Fluß) Hermes, völlig nackt, mit Flügelschuhen und -Hut; er ist mit schmalen Riemen umgürtet, an denen eine Tasche hängt, unter dem l. Arm hält er den Heroldstab, in der auf dem obern Rande der Tafel ruhenden R. ein schäumendes Sektglas, gleichzeitig die Ballettdame verliebt anblickend. Oben zieht sich quer über das Blatt ein Fries hin, der in den vier Ecken mit Masken, Klingel, Flöten usw. geschmückt ist. Die Darstellung bezieht sich auf die festliche Vorführung am Cantate-Montage: l. ein bühnenartiger Aufbau, vor dem Schauspieler ihre Kleider wechseln, szenische und musikalische Darbietungen vor Gästen, die an Biertischen sitzen. Unten, quer über das ganze Blatt, auf einem Wiesen-

grund stehend, ein großes mit Ritterhelm und geflügeltem Pferdekopf geschmücktes Wappen, zu dessen Seiten ein Spruchband mit den Worten flattert Habent sua — fata libelli. In dem Wappenschild ein aufgeschlagenes Buch, darüber gekreuzt, als Symbole von Wissenschaft und Handel, eine brennende Fackel und ein Heroldstab. R. unten in der Ecke bez.: O. Greiner, Leipzig.

Feder a. Stein mit Tonplatte.

H. 0,393.
B. oben 0,311.
unten 0,254.

I. (Probe-)Druck (tiefbraun) von der Zeichnungsplatte allein.
Leipzig, Museum.

II. Auflagedruck rotbraun und grau a. gelbem oder rötlichgelbem Kunstdruckp.

B. Rückseite. Ausführliches Programm des Abends: „Große Ausgabe von Neuigkeiten" in drei Teilen; gespalten.

Oben als Zierleiste: Die katzenjämmerliche Stimmung, die sich leicht nach dem Cantate-Montage bei den Teilnehmern einzustellen pflegt: in einer Landschaft in der Mitte eine Schüssel mit einem Heringsskelett, l. daneben ein sitzender, an Kopfweh leidender Affe, r. in der Ecke ein liegender Affe. Mit feiner Linie eingefaßt. Bez. l. in der Ecke: O. Gr.

Feder a. Stein. Grüner Druck.

H. 0,036.
B. 0,250.

Unten als Schlußstück: in einer weiten Landschaft (im Hintergrunde die Kirchen und Türme von Leipzig) l. vor einem geflügeltem Pferde Hermes, eben im Begriffe, das Pferd zu besteigen; er hat sich nach r. gewendet und spricht mit einem heranschreitenden lustigen Paar: einem Narren und einer Ballettdame. Darunter die Worte in großen Buchstaben:

AVF WIEDERSEHN 94.

Feder a. Stein. Grüner Druck.

H. ca. 0,160.
B. ca. 0,205.

Unten l. in der Ecke: Papier v. Ferd. Flinsch in Leipzig, r.: Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Von dem Blatte gibt es auch Drucke a. Japanp.

Abb. Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. V (1895) S. 5, der unteren Zierleiste der Rückseite das. S. 6.

Tafel XIV.

49. Herakles am Scheidewege. L. 1893.

Auf einem felsigen Vorsprung steht r. Herakles nackt nach l. gewandt; er blickt einer vor ihm stehenden nackten weiblichen Gestalt (der „Weichlichkeit") forschend ins Auge, die ihm die L. auf die Schulter legt und mit der R. eine Lanze umklammert, die der Heros in beiden Händen schräg nach unten hinter dem Rücken hält. L. daneben eine bekleidete weibliche Gestalt (die „Tugend"), die in der l. Hand einen Blumenbüschel hält, mit der ausgestreckten R. nach der Seite hinweist. Im Hintergrunde die Landschaft von Tivoli, auf dem Felsen oben der bekannte Sibyllentempel. Leichtbewölkter Himmel. Mit feiner Linie eingefaßt. Bez. l. unten in der Ecke: O. Greiner 1893.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf Japanp.

H. 0,486.
B. 0,339.

I. Reine Zeichnungsplatte.

Leipzig, Herr Geh. Hofrat Prof. Dr. Klinger.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Berlin, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

II. Mit untergedruckter gelblich-brauner Tonplatte und weißen Schraffuren.

Flüchtige Bleistiftskizze des Ganzen in einem Skizzenbuche bei Frau Nannina Greiner in München.

Tafel XV.

50. Bildnisse von „Hunold und Rolf". L. 1893.

(Doppelbildnis von Fritz Lerpée und Franz Langheinrich) Der erstere (links) mit etwas hagerem, halb im Profil gesehenem Gesicht, so daß beide Augen sichtbar sind, und Schnurrbart ist nach rechts gewandt, der zweite (rechts), von vorn gesehen, hat volles Gesicht mit Schnurrbart, lächelt und wendet die Augen zu dem Freunde neben-

an. Durch den Bildrand wird die Schädeldecke des Linken abgeschnitten. Bruststücke, unterhalb der Rockkragen abgeschnitten. Schraffierter Hintergrund. Bez. rechts am Rande: O. Greiner (nicht deutlich) 1893.

Feder a. Stein. Roter Druck a. Japanp.

BH. 0,300, BB. 0,247.
PH. 0,340, PB. 0,277.

51. Walpurgisnacht. L. 1894. Tafel XIV.

Dunkle Felsengrotte, in der l. aus einer hohen, von Feuerschein erleuchteten Öffnung zwei Arme hervorgestreckt werden, die verlangend nach den zahlreichen Besuchern der Grotte zu greifen scheinen. Diese, meist zu dem mutwilligen Volke der Faune und Satyrn männlichen und weiblichen Geschlechts gehörig, prallen erschrocken vor der Erscheinung zurück oder machen sonst Bewegungen des Entsetzens und der Abwehr. Im Vordergrunde, dem Beschauer zugewendet, der Oberkörper eines Fauns, der mit der L. andere seinesgleichen heranwinkt.

Feder u. Kreide. Dunkelbrauner Druck a. gewalztem weißen Chinap.

H. 0,328.
B. 0,205.

Ein Teil der Auflage zusammen auf einer Platte mit einem

52. Studienblatt, Bildnissen von Hans Heß und Albert Klesse. Tafel XIV.

Oben Kopf, von vorn gesehen, mit Schnurr- und Spitzbart und Brille, der Maler Hans Heß aus Straßburg, l. auf weißem Hintergrunde, darüber auf braunem Grunde männliches Gesicht (der Künstler selbst?), darunter auf braunem, teilweise schraffiertem Grunde das Bildnis des Malers Albert Klesse aus Wurzen, sitzend, Kniestück. Er trägt weichen Hut und Brille, lehnt sich seitwärts nach r. und stemmt den Kopf auf den aufgestützten Arm; der r. Arm hängt herab. Oben l. in der Ecke als „Einfälle“ zwei männliche Köpfe, einer im Profil nach r., der andere lachend und mit Mütze, von vorn gesehen; r. oben daneben fünf nur mit Linien angedeutete kleine Köpfe. Bez. unten seit-

lich r. von der Mitte: Otto Gr., darunter l. undeutliche Spuren eines Datums, l. daneben einige Striche vom Gewande des unteren Bildnisses.

Feder u. Kreide a. Stein. Brauner Druck a. gewalztem weißen Chinap.

H. ca. 0,340.
B. ca. 0,220.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
München, Herr Prof. Wilhelm Weigand.
Berlin, Herr Ernst Oppler.

Beide Bildnisse Nr. 51 und Nr. 52 einzeln von der Platte:

Nr. 51. Hellbrauner Druck a. gewalztem weißen Chinap.
Nr. 52. Hellbrauner Druck a. Japanp.

Leipzig, Museum.

Tafel XV. **53. Bildnis von Wilhelm Weigand in München. L. 1894.**

Ganze Figur. Der Dargestellte sitzt, nach rechts gewendet, etwas vornübergebeugt, auf einem Stuhl am Schreibtisch, das Gesicht zwei Drittel im Profil. Das rechte Bein ist unter das linke geschlagen, die rechte Hand, die die Feder hält, ruht auf der Kante des Schreibtisches, der linke Arm, im Ellenbogen gebeugt, ruht auf dem Tische, die Hand stützt die Wange. Links im Hintergrunde eine Vase. Schraffierter Hintergrund. Bez. unten rechts: O. Gr. 1894.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japan- und a. gewalztem Chinap.

PH. ca. 0,310.
BB. 0,189.

Tafel XV. **54. Ex libris Wilhelm Weigand (für Werke größeren Formats, vgl. Nr. 57). L. 1894.**

Der Tod der Niobiden. Das Ganze ist als Vision gedacht: vorn sitzt an einem über die ganze Breite des Blattes sich erstreckenden Schreibtisch beim Scheine einer Kerze vor einem Folianten ein Gelehrter, mit Schaube bekleidet, dem Beschauer den Rücken zuwendend.

Er blickt entsetzt aus der Arbeit auf die Fülle der Gesichte, die ihm erscheinen: l. ein geflügelter Frauenkopf und Kopf und Oberkörper eines Dämonen, darüber ein geflügelter Puttenkopf; r. zwei männliche Masken, darüber wieder ein geflügelter Puttenkopf. Aus diesen beiden seitlichen Gruppen entwickeln sich zu beiden Seiten nach oben aus Rankenwerk zwei bocksbeinige Satyrn, die ein quer über das Blatt sich hinziehendes barockes Friesstück auf den Schultern tragen, unter dem eine Girlande von Weinlaub mit Trauben hängt. Das von dieser ornamentalen Einrahmung gebildete Rund ist mit einer Landschaft gefüllt: Blick auf das Meer und hoher Felsen im Hintergrunde. Vorn schießen Apollon und Artemis mit dem Bogen nach den Niobiden auf dem Felsen des Hintergrundes. Oben auf dem Fries die Worte WILH. WEIGAND (das zweite W auf einer Kartusche in der Mitte), unten auf dem Schreibtisch EX LIBRIS. Bez. l. an der männlichen Maske: O G in verschnörkelten Buchstaben.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Chinap., das Rund rotbraun.

H. (an der Seite) 0,183.
B. (oben) 0,135.
(unten) 0,119.

I. Ohne Rund, der Raum der Darstellung weiß.
II. Mit Rund.

Abb. Studio, Winternummer 1898/99 S. 68/69.
Studien: Apoll, Buntstift weiß gehöht (Singer, M. d. Z., Taf. 12), Artemis, Buntstift und Kreide (Singer Taf. 11), München bei Herrn Prof. Wilhelm Weigand.

55. Der teutsche Michel und der römische Papst. L. 1894. Tafel XVI.

Umschlag zu dem Buche von Oskar Panizza, Der teutsche Michel und der römische Papst. Altes und Neues aus dem Kampfe des Teutschtums gegen römisch-wälsche Überlistung und Bevormundung in 666 Tesen und Zitaten. Mit einem Begleitwort von M. G. Conrad. Leipzig, W. Friedrich 1894.

Ein bekränzter germanischer Krieger, der mit Hosen, die von einem Gurt getragen werden, bekleidet, dessen Oberkörper aber nackt ist, hält mit der gesenkten R. das Schwert vor den Leib, während er mit

der L. einen Vorhang vor einem mit der Mitra geschmückten und mit Pontifikalgewand bekleideten Bischof hinwegzieht, der in der L. den Bischofsstab, mit der gesenkten R. das Gewand hält. Er sieht dem Germanen scharf ins Auge. R. hinter dem Bischof ein den Mund weit aufreißender böser Dämon mit spitzen Ohren, der mit der R. über die r. Schulter des Bischofs hinweg schnell nach dem Vorhang greift, um ihn zurückzuziehen.

Bez. r. am Schenkel des Germanen: O. Gr.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelben Chinap.

H. (von Schrift zu Schrift) 0,186.
B. (der Darstellung) 0,129.

Unten die Verlagsangabe: Verlag von Wilhelm Friedrich Leipzig 1894.

Tafel XVII. **56. Schießdiplom für die XI. Kompanie des I. bayrischen Infanterie-Regiments „König". L. 1894.**

Im Mittelgrunde steht auf einer Wiese, die nach hinten durch Wald, aus dem l. hohe Kiefern hervorragen, abgeschlossen wird, vor einem Tische der aufsichtsführende Offizier in Überrock und Mütze, die L. auf den Säbel, die R. auf den Tisch stützend. Hinter dem Tische sitzt ein Unteroffizier in Mütze, der die Schießergebnisse in eine Liste eintragen will. Beider Aufmerksamkeit ist auf einen Soldaten gerichtet, der, vollständig feldmarschmäßig ausgerüstet, mit dem Gewehr im Anschlag steht, während ein seitlich r. vor ihm stehender Unteroffizier (in Mütze) den Anschlag genau beobachtet. L. eine Gruppe von vier feldmarschmäßig ausgerüsteten Soldaten, die zum Schießen in Bereitschaft stehen: der erste und vierte steht mit Gewehr bei Fuß, der zweite hat die Kammer des Gewehres geöffnet, der dritte hat sich gebückt, um eine Patrone aufzuheben. L. am Rande ein stehender, im Mittelgrunde vor dem Waldsaume zwei liegende und ein stehender Soldat. Himmel leicht bewölkt. Mit feiner Linie eingefaßt. Bez. l. unten in der Ecke über der Linie: O. Greiner 1894.

Unterhalb der Darstellung, unten und an beiden Seiten von einer mit Früchten besetzten Girlande aus Eichenlaub umrahmt, die Worte:

IN ANERKENNUNG BESONDERER
SCHIESSLEISTUNGEN DEM .....
MUENCHEN ..... XI. KOMPANIE I. INF. REG. KOENIG ....

Feder a. Stein, von einer Kontur- und einer gespritzten Tonplatte gedruckt. Schwarzer Druck a. gewalztem gelbl. Chinap.

H. der Darstellung 0,355.
B. der Darstellung 0,646.
H. des ganzen Blattes ca. 0,455.
B. des ganzen Blattes ca. 0,655.

I. Ohne die Halbtöne in der Luft, in der Schonung und in verschiedenen Figuren. Die Buchstaben unten ohne Füllung, in der Schrift außerden zwei Remarken: im Buchstaben S in dem Worte „Besonderer“ ein Profilkopf nach l., in dem Buchstaben N ein teilweise schraffierter Halbkreis. Brauner Druck a. Kunstdruckp.

Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

II. Drucke der Auflage, wie oben beschrieben.

Abb. (der Darstellung allein) bei Guthmann S. 11.
Abb. (mit der Unterschrift) bei Singer, Moderne Graphik S. 155.
Die Studie zu der Gruppe des Offiziers u. Soldaten am Tische u. der vier Soldaten l. (Kohle und Rötel) Leipzig, Museum: Abb. bei Vogel S. 30, Kunst für Alle XVI (1901) S. 299.

57. Ex libris Wilhelm Weigand (für Bücher kleineren Formats, vgl. Nr. 54). L. 1895.

Tafel XV.

Die Geburt der Athene. R. unten im Profil nach r. der bärtige Kopf des Zeus und sein r. Arm, der das Zepter über der Schulter trägt. Aus seinem Haupte ist eben Pallas Athene entsprungen. Sie eilt nach r., ihr Haupt ist mit einem hohen korinthischen Helm bedeckt, die L. hält einen Ölbaumzweig, die R. einen Schreibgriffel mit Feder, von der r. Schulter flattert in weitem Bogen ein Gewand herab, das beide Oberschenkel verhüllt, an den Füßen trägt sie Sandalen. Im Hintergrunde das Meer und eine Insel, hinter der die Sonne, mit ihren Strahlen die Wolken durchbrechend, aufgeht. Oben quer über das Blatt auf weißem Grunde die Worte: WEIGAND WILH, unten

auf schraffierter Basis, auf der das Ganze stelenförmig aufgebaut ist, EX LIBRIS (mit verkehrt stehendem Schluß-S). Auf beiden Seiten und oben von einem sepiabraunen Streifen umgeben. Bez. r. unten neben der Basis: O. Gr. (verschnörkelt). Vier Platten. Sonne und ihre Strahlen, Helm der Athene, Zepter des Zeus golden, Sandale am r. Fuße der Athene, Streifen im Gewande rot, alle Fleischtöne rötlich-braun.

Feder u. Kreide a. Stein. Drucke auf gewalztem gelben Chinap. und auf Kupferdruckp.

H. 0,146.
B. 0,093.

I. Die schwarze Platte allein, ohne die Farben und den braunen Rand.
Leipzig, Museum (in dem Drucke sind vom Künstler die Farben mit der Hand eingetragen).

II. Wie oben beschrieben.

Tafel XVI.

58. Radier- und Aquatintaversuch. 1895.

Nackter, männlicher Akt in Dreiviertel-Rückenansicht. Das Gesicht ist bartlos, das Haar kurz geschoren, der Rumpf wird mitten am Gesäß durch den unteren Bildrand abgeschnitten, der r. Arm ist in die Hüfte gestemmt, der l., nicht ganz bis zum Ellenbogen sichtbar, schräg nach unten ausgestreckt, der Kopf scharf nach l. gewendet, der Blick ruht auf dem muskulösen Oberarm.

I. Nur der radierte, an der Hüfte abgeschnittene Oberkörper, ohne den r. Arm und ohne die Aquatinta.
Leipzig, Herr Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Klinger.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

II. Wie oben beschrieben, mit Aquatinta. Der Körper, r. Arm und ein Stück des l. Oberarmes, ist, soweit er nicht im ersten Zustand radiert ist, nur konturiert und ohne jede Modellierung. Am unteren Rande ein 0,007—0,009 m breiter, weißer Streifen, unter dem sich die Aquatinta 0,067 m breit fortsetzt. Bez. mit Bleistift: 13. 9. 95 Münch. O. Gr. Aquatintaversuch.

Grauschwarzer Druck a. Kupferdruckp.

PB. 0,196. PH. 0,270.
BH. (ohne Aquatintastreifen) 0,178, BB. 0,161.
Leipzig, Museum.
München, Herr Prof. Wilhelm Weigand.

59. Golgatha. (Kleine Kreuzigung Christi) L. 1896.

Tafel XVI.

Auf der l. Seite ist der eine der Schächer bereits am Kreuze erhöht, indem seine Arme nach rückwärts über den Kreuzquerbalken festgebunden sind. Am Fuße des Kreuzes liegt der zweite Schächer, der eben von zwei nackten Männern ans Kreuz geschlagen wird. L. am Rande ein Zuschauer mit seiner an ihn sich anschmiegenden Frau, zahlreiche Zuschauer gruppieren sich im Halbkreise nach dem Hintergrunde zu um die Szene herum. R. am Rande der von einem Gewande umhüllte kniende Tod, in der L. die Sense haltend, hinter ihm ein Fabelwesen in menschlicher Gestalt mit langem, mähnenartig bewachsenem Hals und hundeartigem Kopf. Vorn in der Mitte eine ausgeworfene Grube, in der das eine Kreuz errichtet werden soll. Im Mittelgrunde die Hauptgruppe: Christus, dornengekrönt, steht mit auf dem Rücken gefesselten Händen hinter dem Kreuze, das ein nackter Mann in die Höhe zu richten bemüht ist. L. hinter dem Heiland der Hohe Priester, Mitglieder des hohen Rates und ein römischer Krieger, der, mit Helm bedeckt und mit Lanze bewaffnet, den Heiland an der Schulter faßt. R. dahinter und seitlich vom Kreuze drei weitere Männer, die dem Heiland das Gewand abgenommen haben und es zusammenfalten wollen. R. vor dem Kreuze ein gespannt den Vorgang betrachtender Krieger, in der gesenkten L. einen Hammer haltend. R. landschaftlich angedeuteter Hintergrund, der Himmel ist schraffiert und leicht punktiert, das Ganze mit feiner Linie umgeben. Bez. l. unter der Sense des Todes (in Spiegelschrift): O. Greiner.

Feder a. Stein mit untergedruckter Tonplatte. Vorzugsdrucke des „Pan“ a. Japan- und a. gelblichem Chinap., beide r. unten in der Ecke mit dem Trockenstempel des „Pan“; Auflagedrucke (a. gelbl. Chinap.) unten l. auf dem Untersatzbogen mit der Schrift: Otto Greiner, Golgatha Originallithographie Pan II 2.

H. 0,200.
B. 0,255.

Die Tonplatte allein (der Teufel r., die beiden nackten Männer l. im Vordergrunde, der Vordergrund und Wolken) a. ungewalztem Chinap.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Veröffentlicht im Pan II. Jahrgang 1896, 1.
Abb. Illustrierte Zeitung 1916 Nr. 3823 S. 474.
Studien: Nackter Mann, auf einem Kreuze mit ausgebreiteten Armen liegend (Kreide und Buntst.) Leipzig bei Herrn Kommerzienrat Max Bleichert.

Tafel XVIII.

60. Der Tanz. (Die Tanzenden) L. 1896.

Über einen Wiesenweg schreiten im Reigentanz von r. nach l. drei Gestalten, vorn und hinten ein Mädchen, in der Mitte ein nackter Jüngling, dessen Lenden mit einem aus Bändern, an deren Enden Glöckchen befestigt sind, bestehenden Schurze bekleidet sind. Die Mädchen tragen ein leichtes, fließendes Gewand, das bei der vorderen die l., bei der hinteren die r. Brust frei läßt, außerdem einen dünnen Schleier, der von der Luft im Rücken bogenartig sich aufbläht. Die Arme haben alle drei, indem die Hände sich fest zusammenschlingen, in die Höhe gehoben. L. am Rande wird unten das Ende eines Schleiers einer vorausschreitenden Gestalt sichtbar. Hinter den drei Tanzenden drei knorrige Ölbäume, deren Äste durch Girlanden von Weinlaub verbunden sind. Im Hintergrunde ein See, in den in der Mitte eine mit Bäumen bewachsene Halbinsel hineinragt. Lichter Himmel.

Bez. l. unten am Rande an der Wurzel des Ölbaumes (in Spiegelschrift): O. Greiner 1896.

Feder a. Stein.

I. Der Vordergrund, mit den Figuren und Bäumen, ohne den landschaftlichen Hintergrund, ohne das Ufer des Sees und die in diesen hineinragende Halbinsel. Licht- und Schattenstellen stehen noch vielfach unvermittelt gegenüber, besonders an den Gewändern der beiden Mädchen. Bez. außer dem Namenszug des Künstlers (l. in Spiegelschrift) r. unten in der Ecke mit dem verschnörkelten Monogramm: O. G.

Schwarzer Druck a. gewalztem gelblichen Chinap.

Arnsberg i. W., Herr Oberregierungsrat Freih. v. Houwald.

II. Wie oben beschrieben. Das Monogramm des Künstlers r. unten in der Ecke ist bis auf kaum sichtbare Spuren beseitigt.

Hellroter Druck a. Japanp. und Karmesinroter Druck a. gewalztem weißen Chinap. Spätere, weniger gute Drucke in gelblichroter Farbe.

H. 0,442.
B. 0,585.

Abb. bei Guthmann S. 24. Singer, Die moderne Graphik (Leipzig 1914) S. 153. Zeitschrift für bild. Kunst N. F. XII (1900/01) S. 249. Nachgebildet in Lichtdruck in den bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen „Zeitgenössischen Kunstblättern" Serie 3 Nr. 24.

Das landschaftliche Motiv stammt vom südlichen Ufer des Gardasees (Sermione). Studie zu den drei Tanzenden (Rötel) ohne landschaftlichen Hintergrund und für den einen Ölbaum r. (Buntstift) im Besitz des Herrn Prof. W. Weigand in München (Abb. bei Vogel, Otto Greiner S. 19), zu dem Kopf des Mädchens l. (Kreide) im Königl. Kupferstichkabinett in Dresden (Singer, M. d. Z. Taf. 19), zu einem Ölbaum mit Blick auf den See und die Berge (schwarze Kreide weiß geh.) ebendas. Vgl. auch Graphische Künste XXVI (1903) S. 100.

61. Cenzi. L. 1896.

Tafel XIX.

Mädchen, in ganzer Figur und nach l. gewandt, lehnt sich an die Schmalwand einer Bettstelle, auf die sie den r. Arm stützt, der l. Arm ist in die Hüfte gestemmt. Es neigt den Kopf und blickt abwärts, wo eine Schildkröte l. von ihr über den Boden kriecht. L. am Rande Andeutung eines Waschtisches, auf dem ein Krug steht, darüber Schraffuren. (Vorhang.) Lichter Hintergrund. Bez. r. am Gewande (in Spiegelschrift): O. Gr. 5. 96. Münch.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelben Chinap.

H. 0,490.
B. 0,266.

Abb. Kunst für Alle XVI (1901) S. 298.

62. Odysseus und die Sirenen. L. 1896.

Tafel XIX.

L. am Gestade in einem Mohnblumenfelde drei Sirenen, von denen zwei im Vordergrunde neben einer großen, mit einem Menschen- und einem Tierschädel geschmückten Harfe knien und mit den Armen eine Mohnblumengirlande in die Höhe halten, während eine dritte dahinter laut ihr Lied ertönen läßt, um den eben auf einem Boote vorüberfahrenden Odysseus zur Landung zu bewegen. Dieser ist an einen Mastbaum, an dem ein großes Segel vom Winde gebläht wird, mit beiden Armen festgebunden, lauscht aber gespannt den Weisen der Sirenen. Während zwei seiner Genossen noch dabei sind, die Stricke fest zusammenzuziehen, mit denen sie Odysseus gebunden haben,

rudern drei andere, auf dem Hinterteil des Bootes steht der Steuermann, mit der L. das Steuer regierend. Blaues, bewegtes Meer, blauer, wolkenbedeckter Himmel. Mit braunem, oben und unten etwas breiterem, an den Seiten etwas schmälerem Rande umgeben. Bez. r. in der Ecke im Mohnfelde: O. Gr.

Feder a. Stein. Vier Platten; braune Zeichnungsplatte, rot Mohnfeld, Mohnblumengirlande und Gewand des Odysseus, blau Wasser und Himmel, golden Saiten und einzelnes an der Harfe.

Druck a. gewalztem Chinap.

H. 0,148.
B. 0,279.

I. Druck (braun) von der reinen Zeichnungsplatte. Leipzig, Museum.
II. Farbiger Druck wie oben beschrieben.

Abb. bei Vogel S. 36.

Das Motiv wurde später (1902) mit einer Reihe wichtiger Abänderungen als großes Ölgemälde ausgeführt, das sich im Museum der bildenden Künste zu Leipzig befindet. (L. G.-A. Nr. 116.)

Tafel XIX.

63. Bildnis von Siegfried Wagner. L. 1896.

Der Dargestellte, ganze Figur, sitzt, nach rechts gewandt und leicht nach hinten gelehnt, das linke Bein über das rechte schlagend, im Überrock auf einem Stuhl. Der Kopf beinahe im Profil. Beide Hände, die ein Blatt halten, ruhen im Schoß. Unten leicht schraffiert. Bez. (in Spiegelschrift) links unten: O. Gr. Rom. Dez. 96.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelben Chinap.

B. 0,280.
H. ca. 0,350.

Abb. Jugend 1899 Nr. 33.

Tafel XX.

64. Plakat für den klassischen Skulpturenschatz. L. 1896.

Ein nur mit dem Oberkörper sichtbarer Mann, nach r. gewendet, hält in den vorgestreckten Armen das Fragment eines antiken weiblichen (Hera-)Kopfes, ihn aufmerksam betrachtend. Dahinter Landschaft: See mit Bergen im Hintergrund, r. Wald, darüber Wolken und graublauer Himmel mit den eingedruckten Worten:

KLASSISCHER
SKVLPTVREN
SCHATZ
MONATLICH EIN HEFT — PREIS 50 PF.

Unter der Darstellung auf hellem, gelbbraun geschüppertem Grunde, quer über das ganze Blatt, von feiner Linie eingefaßt:

VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN
A. G.
MÜNCHEN
Man subskribiert in den Buchhandlungen.

Bez. auf dem eigentlichen Bilde r. unten in der Ecke: O. G.

Die Hauptdarstellung ist an den beiden Seiten und oben von einem ca. 0,200 breiten, rotbraunen Rande umgeben. Fünf Farben. Meer und kleinere Stellen in den Wolken blau, Luft graublau, der Mann und die Bäume rotbraun mit gelblichen Schraffuren, Einfassungslinien rotbraun, der antike Kopf und Stellen in den Wolken dunkelgelb mit neutralem Schwarz, der See schwarz umrandet, ebenso Berge und Bäume mit einzelnen schwarzen Linien. Die Schrift oben weiß, unten schwarz.

Feder u. Kreide a. Stein.

H. mit Einfassungslinien 0,867.
B. „ „ 0,605.
H. des eigentlichen Bildes 0,610.
B. „ „ „ 0,562.

Abb. Sponsel, Das moderne Plakat (Dresden 1897) S. 263.

Studien: Der nackte Mann mit dem weiblichen Kopfe (Rötel, Kohle und weiß) bei Herrn Prof. Wilhelm Weigand in München.

65. Dante und Virgil in der Hölle („Inferno") Stich 1896. Tafel XXI.

Nach Dante, Inferno c. 22.

R. in der Ecke die beiden Dichter: vorn Dante in ganzer Gestalt, l. daneben, nur mit dem Oberkörper sichtbar, der lorbeerumkränzte Virgil. In der Mitte der Darstellung sieht man den Missetäter Giampolo di Navarra, der laut aufschreiend von einem Teufel (Barbariccia)

am Nacken und Arm fest gepackt und vorwärtsgezogen wird, während ihnen von hinten von einem andern (Graffiacan) der Hacken „in das bepichte Haar“ geschlagen, von einem dritten (Libicocco) l. mit kralligen Fäusten gedroht wird; von hinten folgt ihm ein Teufel mit langem Pferdeschwanz (Draghignazzo), der in der gesenkten L. eine Hacke hält, l. vorn holt ein fünfter mit gehörntem Schweinskopf (Ciriatto) zum Schlage aus. Unter dem sich l. öffnenden Felsen blickt man in die Tiefe auf den „nicht durch Feuersgluten, nein durch des Schöpfers Kunst“ kochenden See von Pech (Inf. c. XXI, 16), in den der Missetäter hinabgestoßen werden soll. Mit feiner Linie umrandet, über die das l. Horn des pferdeschwänzigen Teufels mit zwei Konturlinien oben hinausragt. Bez. l. unten in der Ecke O G verschnörkelt.

Schwarzer Druck a. Japanp. und gewalztem Chinap.

H. 0,249.
B. 0,480.

I. (bez. mit Bleist. Münch. 9. 9. 93.)

Ein Teil der Mittelgruppe allein: der zweite Teufel bis zum Rumpf und mit beiden Armen, Kopf und Hals des Giampolo, sowie dessen r. Arm mit der Hand, dem Kopf, mit Ausnahme des l. Auges und der l. Hand mit einem Teile des Armes des zwischen beiden Gestalten im Hintergrunde befindlichen Teufels, der hinter Giampolo stehende und ihn vorwärtsstoßende Teufel, und zwar: r. Arm mit Hand, l. Hand und ein Teil des Unterarmes, sowie ein Stück der auf dem Kopfe des Giampolo liegenden Harpune, mit teilweise geschabtem Hintergrunde, sowie linearer Andeutung der Felsmasse.

Schwarzer Druck a. Kupferdruckp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

II. (bez. 30. XII. 95.)

Hinzugefügt ist: vom zweiten Teufel der übrige Teil des Rumpfes, der l. Oberschenkel (das Knie nur andeutungsweise) und der Schwanz; Rumpf und l. Oberschenkel des Giampolo, der unmittelbar hinter ihm stehende Teufel mit der Lanze in der gesenkten L. mit Ausnahme von Kopf und Hals und mit Ausnahme der Unterschenkel; weiterhin die hinter ihm stehende Teufelsgestalt, von der der r. Oberschenkel nur in einer Umrißlinie und in horizontalen Linien vorhanden ist, mit seiner r. Hand ohne den übrigen Arm und mit Ansatz des l. Oberarmes; Kopf

und Stück vom Halse Virgils, die Gestalt Dantes, dessen Gewand nicht ganz bis zum untern Rande fortgeführt ist. Beseitigt ist die lineare Andeutung der Felsmasse, hinzugefügt sind Linien im Hintergrunde zwischen dem zweiten Teufel und Giampolo.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Leipzig, Museum.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

III. (bez. 14. 3. 96.)

Sämtliche Figuren des Blattes in ganzer Gestalt, mit Hintergrund, der r. oben noch in lichten Tönen gehalten ist, die gesamte Felsmasse auf der l. Seite des Blattes und der Pechsee darunter, sowie die gehörnte Teufelsgestalt l. Am l. Rande bemerkt man Kopf, Rumpf, l. Arm und l. Hand, die einen Stab gefaßt hält, sowie das r. Bein eines sitzenden, sich nach rückwärts beugenden Teufels. L. unten in der Ecke das verschnörkelte Monogramm. Einfassungslinie.

Schwarzer Druck a. Japanp.: Leipzig, Museum.
„ „ a. gewalztem Chinap.: Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

IV. (bez. 8. 4. 96. Leipzig. 4. Zustand.)

Die an letzter Stelle des vorigen Zustandes genannte Teufelsgestalt ist beseitigt und an ihrer Stelle die Felsmasse weiter fortgeführt. Der Hintergrund r. oben ist mehr gedeckt, die über dem Pechsee sich ausbreitende Partie der Felsmasse mit stärkeren Schatten versehen.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Leipzig, Museum.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

V. (bez. 17. 4. 96. Berlin.)

Der Hintergrund l. am Rande, die untere Felsmasse, der Hintergrund über der Mittelgruppe sind schwerer getönt, die Felsmasse ist teilweise punktiert.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

VI. (bez. 25. 4. [andere Drucke 26. 4.] 96. Leipzig.)

Die Hintergrundstöne l. am Rande und oben in der Mitte, sowie der Schatten innen am Felsen sind weniger schwer.

Brauner Druck a. gewalztem Chinap.

Leipzig, Museum.
Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern) Herr Hofrat Dr. Michael-Berolzheimer.

Die ursprüngliche Auflage wurde in München gedruckt, spätere Drucke stammen aus einer römischen Offizin; sie tragen die handschriftliche Bezeichnung: Roma 23. I. 08. Die letzteren befriedigten den Künstler mehr, weil sie größere Feinheiten der Platte herausgebracht hatten.

Abb. Illustr. Zeitung, 1916 Nr. 3823 S. 473.

Studien: Erster Entwurf für das Ganze mit Abweichungen von der späteren Ausführung, mit flüchtig gezeichneten Teufelsköpfen usw. (Blei und Rötel) Dresden, Königl. Kupferstichkabinett. Drei Köpfe, oben der von Dante (Kreide u. Buntst., Singer, M. d. Z. Taf. 18), ganze Gestalt eines Teufels, Köpfe u. Augen (Kreide u. Rötel, Singer Taf. 17), männlicher Akt (Buntst.) Leipzig, Museum, zwei männliche Akte u. Kopf (Rötel, Singer Taf. 16), Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Über die Entstehung des Stiches vgl. Kunstchronik XXVIII (1916/17) S. 65.

Tafel XXV.

66. Ex libris Dr. Paul Hartwig in Rom. Stich 1897.

Vor einem Tische, auf dem l. mehrere antike Tongefäße stehen, r. ein aufgeschlagenes Buch liegt, steht, in halber Figur, vom Rücken gesehen, ein mit einem Arbeitsmantel bekleideter Gelehrter, der etwas seitwärts nach l. gewendet in jeder Hand das Bruchstück einer antiken Schale hält, die er augenscheinlich zusammenfügen will. Den Kopf wendet er in die Höhe, wo ihm auf der r. und l. Seite je ein mit untergeschlagenen Beinen auf einer Wolke sitzender nackter Jüngling (Satyrn, der auf der r. Seite hat kleine Hörner im Haar) erscheint. Nach unten blickend heben beide in den erhobenen Armen die aus den Bruchstücken fertig zusammengesetzte Schale am Fuße und an den Henkeln in die Höhe. Unterhalb der Schale eröffnet sich ein von den beiden Jünglingen umrahmter Ausblick auf die römische Campagna mit Bergen im Hintergrunde. Das Ganze ist also als Vision gedacht. Über der Schale am obern Rande des Blattes die Worte EX LIBRIS, unter der Schale zwischenden erhobenen Armen der Jünglinge: DR. PAUL HARTWIG in drei Zeilen.

Schwarzer Druck a. Japanp. Graublaue u. braunviolette Drucke a. altes Aktenp. und auf Kupferdruckp.

PH. 0,127. BH. 0,120.
PB. 0,086. BB. 0,075.

Abb. bei Guthmann Taf. vor S. 23. Leiningen-Westerburg, Deutsche und österreichische Bibliothekzeichen (Stuttgart 1901) S. 466. Studio, Winternummer 1898/99

S. 66. Zeitschrift für Bücherfreunde IV S. 366. Kunst unserer Zeit XX (1908) Taf. vor S. 45. Zur Westen, Ex libris (Sammlung Illustrierter Monographien, Bielefeld und Leipzig, 2. Aufl. 1909) S. 54. Aktstudien (Federz.) Berlin bei Herrn Dr. Joachim Zimmermann.

67. Ex libris Dr. W. Erhardt in Rom. L. 1897.

Tafel XX.

In einem Rund, dessen oberes Stück segmentartig abgeschnitten ist, liegt in stark zusammengekrümmter Haltung nach r. ein kräftiger, junger Mann, der die Füße r. auf den Rand aufstemmt, den Kopf seitlich abwärts wendet und mit dem r. Beine und beiden Armen einen Amboß trägt, auf den drei nackte Teufel mit langen Hämmern losschlagen. Der mittlere dieser Teufel steht mit dem l. Beine auf dem l. Knie des Jünglings, die beiden andern stehen zu seiten des Amboß, auf diesen mit den r. Unterschenkeln fest sich auflegend. Um die mittlere Teufelsgestalt der Wahlspruch NON FRANGOR im Halbkreis, um den äußeren Rand des Rundes unten: EX LIBRIS DR. W. ERHARDT.

Feder a. Stein. Blaugrüner Druck auf gewalztem Chinap.

H. 0,149.
B. 0,204.

Abb. Zur Westen, Ex libris (2. Aufl.) S. 55. Leiningen-Westerburg, Deutsche und österreichische Bibliothekzeichen S. 467. Kunst für Alle XVI. Jahrg. (1901) S. 312.

Vier Studien in Rötel (nackter Mann mit dem Amboß, drei hammerschwingende nackte Männer) Neu-Cladow bei Berlin bei Herrn Dr. Johannes Guthmann (Singer, M. d. Z. Taf. 28—31).

68. „Mein Zeichenlehrer." L. 1897.

Tafel XXII.

Der Dargestellte, der Leipziger Zeichenlehrer Arthur Haferkorn (vgl. Nr. 96) sitzt in ganzer Gestalt seitlich nach r. gewendet auf einem Stuhle, das Gesicht mit Vollbart zu drei Vierteln dem Beschauer zuwendend. Er ist mit langem, geöffnetem Überzieher bekleidet, auf dem Kopfe trägt er eine Pelzmütze, die Arme liegen, der r. über den l. geschlagen, vor der Brust auf einem Spazierstock, den die l. Hand hält. Schraffuren l. am l. Fuße, l. am Stuhlbein und am r. Fuße, außerdem l. am Mantelende unterhalb des Stuhlbeines. Bez. (in Spiegelschrift) r. über dem l. Fuße: O. Gr. Leipzig XII. 97.

H. 0,503 von der Spitze des r. Fußes bis zum Mützenrande.
Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp. u. a. gewalztem weißen Chinap.

Abb. Jugend 1898 Nr. 14. Kunst für Alle XXVII (1912) S. 406. Guthmann S. 33.

Tafel XX.

69. Ganymed. Stich 1898.

Ganymed, der erschreckt nach oben blickt, wird durch die Lüfte zum Olymp entführt von einem Adler, der ihn mit seinen Fängen an den Hüften gefaßt hält und dessen l. mächtiger Flügel in seiner ganzen Länge und Breite sichtbar wird. Oben lagert der bärtige Zeus auf einem Throne in Wolken, gespannten Blickes der Ankunft seines Lieblings harrend. Unten ein nacktes Mädchen, das mit dem r. Bein auf einem Lager kniet, mit dem l. daneben steht; hochaufgerichtet hebt sie entsetzt den r. Arm in die Höhe, mit der l. Hand greift sie nach dem Gewande, das das r. Bein des Ganymed noch umhüllt, während ein langes Ende zwischen seinen Beinen herabhängt. Schraffierter, wolkiger Hintergrund, unten r. einige Bäume, darüber hinaus neblige Ferne. Mit einer feinen Linie umrandet. Nicht bez.

H. 0,713.
B. 0,135.
PH. 0,730.
PB. 0,163.
Schwarzer Druck auf Japanp.

I. (Bez. 17. [?] 8. 97.)

Nur die obere Partie der Darstellung bis zum Ansatz des r. Oberschenkels und bis zur Hälfte des l. Oberschenkels vom Ganymed und einschließlich des Gewandendes r. an seinem Gesäß.
Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

II. (Bez. R. 28. 9. 97 u. 29. 9. 97.)

Das Gewand des Ganymed unterhalb des r. Oberarmes des Mädchens ist nur in Umrißlinien angedeutet, die Schattierung im Körper des Mädchens nur schwach ausgeführt, die Hälfte des r. Oberarmes und der Unterarm noch weiß, die Landschaft unten leicht angedeutet,

der Hintergrund um das herabhängende Stück Gewand herum und r. zur Seite des Mädchens fehlt ganz. Mit feiner Linie umrandet.
Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

III. (Bez. 20. I. 1898.)

Die weißen Stellen im vorigen Zustande sind zugedeckt.
Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

IV. (Bez. 31. 1. 98.)

Überarbeitung des vorigen Zustandes, namentlich in dem Haar der Frau, den Flügeln des Adlers, dem Gewand des Ganymed und der Landschaft.
Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

V. (Bez. 4. 3. 98.)

Die fertige Platte, wie oben beschrieben. Spätere Drucke sind datiert 13. 2. 08 und Rom 4. 11. 1900, noch spätere stammen aus dem Jahre 1904.

Abb. Kunst für Alle XXVII (1912) S. 401.
Studien: Zum Adler des Ganymed (Buntst.) Dresden, Königl. Kupferstichkabinett. Flügel- und Kopfstudien für den Adler in den Graphischen Künsten XXVI (1903) S. 101.

70. Widmung an Max Klinger: Die Erschaffung des Menschen. Tafel XXIII.
L. 1898. [Blatt I des Zyklus „Vom Weib"]

Im Mittelgrunde steht in der Mitte ein mächtiger Steinwürfel mit der Widmungsinschrift

AN
MAX KLINGER

L. daneben sitzt auf einem Felsen Prometheus, das r. Bein über das l. schlagend, beide Arme legt er auf den Block, in den Händen hält er einen nackten Menschen, den von r. her mit der R. Pallas Athene berührt, die auf einem Stück Felsen, vor dem ihr Helm liegt, steht und sich über den Block lehnt, mit der L. sich auf diesen aufstemmt und den von Prometheus geschaffenen Menschen aufmerksam betrachtet. Oben auf Wolken, die von Windgöttern getragen werden,

sitzen in einem Halbkreis um Hermes und Pandora herum die olympischen Götter, r. am Rande Zeus mit seinem Adler. Sie beraten, wie dem Menschengeschlechte, das geschaffen worden und weiter entstehen soll, das Verderben bereitet werde. Unten der Kampf als Vater aller Dinge. Im Vordergrunde, an dem Steinblock, kämpfen am Ufer eines Gewässers nackte Männer. Einer ist tot oder verwundet in das Wasser gestürzt, andere schwimmen sich zu retten suchend darin herum, r. halten sich zwei an einem Felsen fest, l. eine Gruppe nackter Menschen, die einen aus dem Wasser hervorragenden Felsen zu ersteigen suchen; ein einen großen Hammer schwingender Mann schreitet nach dem Ufer zu. Im Hintergrunde Blick in die Tiefe auf eine Landschaft; leicht bewölkter Himmel. Mit feiner Linie umrandet, über die l. in der Mitte die r. Schulter des Prometheus, r. unten die r. Ferse der Athene auf den Papierrand herausragt. Bez. l. unten in der Ecke unterhalb des Randes in Spiegelschrift: Rom 1898.

Feder a. Stein. Graugrüner Druck a. Japanp. [Druckversuche in roter und in violetter Farbe sind im Kunsthandel in Berlin gesehen worden.]

H. 0,530. B. 0,424.

Blatt I des Max Klinger gewidmeten Zyklus „Vom Weib". (Vgl. Nr. 71. 72. 77. 78.)

Abb. Kunst für Alle XVI (1901) Taf. vor S. 305. Guthmann S. 27.

Studien: Männlicher stehender Akt unter dem Prometheus (Rötel mit Blei, weiß gehöht) und die beiden Kämpfer l. in der Mittelgruppe (ebenso) bei Herrn Dr. Ferdinand Hornung in Leipzig. Pallas Athene, Buntst. a. Pausp., Gauting bei München bei Herrn Franz Langheinrich.

Die allgemeinen Anregungen zu dem Zyklus „Vom Weib" stammen aus einer dramatischen Arbeit von Oskar Panizza: „Das Liebeskonzil. Eine Himmels-Tragödie in fünf Aufzügen" (Zürich 1895), einer grotesk-burlesken Schilderung der Sittenzustände am Hofe Papst Alexanders VI. vor dem Forum der himmlischen Heerscharen. Vgl. Einleitung S. 24.

Tafel XXIV. 71. Eva, Teufel und Sünde. (Der Verführer und die Sünde betrachten das schlafende Weib) L. 1898.
[Blatt II des Zyklus „Vom Weib"]

Auf einem Diwan liegt nach l. in ganzer Gestalt ein schlafendes nacktes Weib (Eva); der Kopf ist etwas seitlich nach r. geneigt, die

Beine sind angezogen, der r. Arm ist im Ellenbogen gebeugt, der l. Arm liegt auf der Diwanlehne. Vor dieser Gestalt r. halb sitzend, halb liegend und nach l. zurückgebeugt, in halber Figur sichtbar, die Gestalt des Teufels mit spitzen Ohren; beide Hände liegen auf dem Polster des Diwans, die R. hält einen Apfel. Er blickt seitwärts nach r. in die Höhe zu einer unheimlichen Frauengestalt, der Sünde, deren Gesicht plattgedrückt ist und deren Auge den Teufel anstiert, indem sich ihr nackter Oberkörper vor ihm verneigt; mit beiden Händen hat sie eine Schlange gefaßt, deren Kopf dem Teufel zustrebt. Leicht schraffierter, r. hinter der Sünde stärker schraffierter Hintergrund. Mit feiner Linie umrandet. Bez. r. unten unterhalb der Einfassung (in Spiegelschrift): O. Greiner Rom April 98.

Feder a. Stein. Karmesinroter Druck a. Japanp.

H. 0,216.
B. 0,482.

I. Es sollen nach einer Angabe des Künstlers Drucke ohne die schraffierten Linien im Hintergrunde existieren.

II. Wie oben beschrieben.

Blatt II des Max Klinger gewidmeten Zyklus „Vom Weib". (Vgl. Nr. 70. 72. 77. 78.)

Studie: Liegendes, nacktes Weib (Rötel) Leipzig, Museum. Abb. Kunst für Alle XVI (1901) S. 301, ebda. XXVII (1912) S. 405.

Das Motiv des liegenden Weibes wurde auch in einer Federzeichnung a. d. J. 1899 in einem Stammbuchblatt für Frau Florence v. Liezen-Mayer in München verwendet. Vgl. Paul Graupes Versteigerungskatalog der Bibliothek Otte-Wiesbaden (Berlin, 16. Juni 1917) Nr. 239 mit Abb. auf Tafel.

72. Der Teufel zeigt das Weib dem Volke. („Die Feilbietung") L. 1898. [Blatt III des Zyklus „Vom Weib"]

Tafel XXIV.

Der Teufel in Gestalt eines nackten Mannes mit spitzen Ohren und Bockshörnern auf der Stirne steht mit dem l. Bein hinter einem Felsen, auf den er den r. Fuß gesetzt hat. In der erhobenen L. hält er eine Blendlaterne, deren Schein ein nacktes, nur mit hohen Strümpfen und mit Schuhen bekleidetes Weib beleuchtet, das spöttisch lachend auf dem r. Beine des Teufels, diesen umarmend und an ihn sich an-

schmiegend, sitzt; die r. Hand liegt auf der Hüfte. Hinter dem Teufel windet sich eine Schlange vor um den l. Unterschenkel des Weibes und über den Felsen hinweg nach vorn. Um den Felsen herum eine große Anzahl von Männern und Jünglingen, die sich zu dem Schauspiel herangedrängt haben und die Schöpfung des Teufels bewundern oder anbeten. Vorn und l. zwei starke Männer, die mit nervigen Armen den Andrang der Menge abzuwehren suchen. L. im Mittelgrunde ein burgartiger Bau. Stark schraffierter Hintergrund; Nachtstimmung, die nur durch die den Vordergrund beleuchtende Blendlaterne erhellt wird. Mit Linien umrandet. Bez. (in Spiegelschrift) r. am untern Rand: O. Greiner Rom März 98.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp. u. a. gewalztem Chinap.

H. 0,533.
B. 0,458.

Blatt III des Max Klinger gewidmeten Zyklus „Vom Weib". (Vgl. Nr. 70. 71. 77. 78.)

Abb. bei Fuchs, Das erotische Element in der Karikatur (Berlin 1904) Taf. vor S. 9.
Studie: Der Teufel, wie er das Weib zeigt (Feder und Rötel.) Leipzig, Museum. Männerköpfe, Hände usw. (Kreide) Dresden, Richtersche Hofkunsthandlung (1917).

Tafel XXV. 73. Bildnis von Marianne Brockhaus in Leipzig. L. 1899.

Die Dargestellte, ganze Figur, sitzt nach rechts gewandt auf einem Stuhle, von dem das linke hintere Bein und ein Teil der Lehne sichtbar ist. Das Gesicht ist dem Beschauer zugewandt, die Augen sind auf ein Ziel seitlich nach links gerichtet, der r. Arm ist gesenkt, die Hand hält ein Buch, das den Zeigefinger verbirgt, der l. Arm liegt wagerecht unterhalb der Brust. Bez. (in Spiegelschrift) unten l. über der Schleppe des Kleides: O. Gr. II. 99.

Feder a. Stein. Drucke in Schwarz und in Rotbraun a. Japanp.

PH. ca. 0,625.
PB. ca. 0,390—0,400.
H. der Figur 0,510.

I. Kopf mit Haar, Stirn, l. Auge und dem darunter befindlichen Teil der Wange, das Haar mit verschiedenen Abweichungen in der Frisur. Schwarzer Druck a. Japan- und a. gewalztem Chinap.

Leipzig, Fräulein Marianne Brockhaus.
München, Frau Nannina Greiner.

II. Wie oben beschrieben.

74. Ex libris Marianne Brockhaus. L. 1899.

Tafel XXV.

Junges Mädchen im Rosenhag, sitzend, mit faltigem Gewand, das von den Brüsten bis auf die Füße reicht, bekleidet, die nackten Füße treten auf eine Bank; die Arme liegen auf einer Brüstung, die Hände sind vor der Brust gefaltet, der Kopf ist im Schlafe auf die r. Seite geneigt. Auf dem Schoß liegt ein aufgeschlagenes Album, von dessen Blättern sich nach oben, im flachen Kreise sich zusammenwindend, Rosenzweige emporranken, in denen die Gestalten des Traumes, kleine Satyrn, emporklettern. Am obern Rande der Brüstung l. und r.: EX LIBRIS, unten, quer über das ganze Blatt, von einer feinen Linie eingefaßt: MARIANNE BROCKHAUS. Nicht bez.

Feder a. Stein. Schwarze und rotbraune Drucke a. Japanp.

H. (von der unteren Einfassungslinie ab) 0,127.
B. (der unteren Einfassungslinie) 0,104.

I. Das s des Wortes Libris und des Namens Brockhaus steht verkehrt, das c vor dem k fehlt.

II. Wie oben beschrieben.

Abb. Kunst für Alle XVI (1901) S. 303. Kunst unserer Zeit XX (1908) Taf. vor S. 45.

Studie für die weibliche Gestalt und für das Gewand (Rötel und Blei) in einem Skizzenbuch bei Frau Nannina Greiner in München.

75. Bildnis der Frau Cosima Wagner. L. 1900.

Tafel XXVI.

Die Dargestellte, ganze Figur sitzt l. nach vorn in schräger Richtung, das r. Bein über das l. schlagend, auf einem Stuhle, dessen Lehne nur zum Teil sichtbar ist. Der l. Arm ist im Ellenbogen gebeugt, die Hand stützt das Kinn, der r., ebenfalls im Ellenbogen gebeugte Arm liegt im Schoße, die Hand stützt den l. Arm. Die Augen sind seitlich nach rechts gewandt. Rechts unten etwas schraffierter Grund. Bez. (in Spiegelschrift) rechts unten über der Schraffur: O. Greiner 1900 Bayreuth.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

H. der Figur 0,410, der Platte ca. 0,480.

Mit der folgenden Nr. 76 zusammen auf einem Druck.
Berlin, Königl. Kupferstichkabinett.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

Tafel XXVI. **76. Kopf von Siegfried Wagner. L. 1900.**

Kopf von vorn mit Halsansatz beinahe wagerecht unterhalb des Kinnes abgeschnitten; die Augen sind leicht nach rechts zur Seite gerichtet. Bez. (in Spiegelschrift) rechts am Halse: O. Gr. 1900 Bayreuth.

Feder a. Stein. Dunkelbraunroter Druck a. Japanp.

H. des Kopfes einschl. der Haare 0,156.

Abb. bei Guthmann S. 34. Singer, Moderne Graphik S. 157.
Mit der vorhergehenden Nr. 75 zusammen auf einem Drucke.
Berlin, Königl. Kupferstichkabinett.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

Tafel XXIV. **77. Der Mörser. L. 1900. [Blatt IV des Zyklus „Vom Weib"]**

In einem, nur in seinem oberen Teile sichtbaren Mörser werden von l. von zwei Händen nackte, halb und ganz bekleidete Mädchen, — eines hält ein kleines Kind in die Höhe, die meisten sträuben sich und sind, indem sie in den Mörser hinabblicken, von Grauen erfüllt — schonungslos hineingeschoben. Von zwei durch spitze Ohren gekennzeichnete Teufel, deren grimassenhafte Köpfe r. am Rande des Blattes sichtbar werden, hält der hintere einen mächtigen Phallus in die Höhe, den er wie eine Mörserkeule benützt, um damit die bereits in dem Mörser liegenden Mädchen zu zerstampfen; der vordere Teufel hält die krallige l. Hand auf den Rand des Mörsers und blickt gespannt in das Innere des Gefäßes. Schraffierter Hintergrund; das Ganze ist mit einer feinen Linie eingefaßt. Nicht bez.

Unterhalb der Darstellung auf dem Papierrande auf allen Drucken wie eine Remarke ein dem Beschauer den Rücken wendendes Mädchen, das auf einem Fuße tanzt, sich stark nach hintenüber beugt und mit beiden Händen die Enden des Kleides jubelnd in die Höhe hebt.

Feder a. Stein. Karmesinroter Druck a. Japanp.

H. 0,348.
B. 0,296.

I. Unter der Darstellung ein 0,042 m hoher Streifen: in der Mitte sitzen drei nackte Mädchen, an die sich l. eine vierte hockend anschmiegt; alle vier sinnen trauernd über ihr Geschick nach. R. und l. kriecht vom Rande je ein Phallus mit Tierkopf und Haaren auf dem Rücken heran; auf jedem reitet eine männliche Spukgestalt. Der Hintergrund ist mit Querlinien schraffiert, das Ganze mit feiner Linie umrandet. Darunter die oben beschriebene Remarke eines springenden Mädchens. L. in der Ecke unter den Einfassungslinien in Spiegelschrift bez.: Rom. Januar 1900.

Karmesinroter Druck a. Japanp.

Ober-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer. Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

II. Wie oben beschrieben.

Blatt IV des Max Klinger gewidmeten Zyklus „Vom Weib". (Vgl. Nr. 70. 71. 72. 78.)

Abb. bei Fuchs, Das erotische Element in der Karikatur (Berlin 1904) Taf. nach S. 232.

Studie: nacktes und bekleidetes Mädchen, Frauenkopf, Hand (Rötel), Leipzig, Museum; für Köpfe und Hände in einem Skizzenbuche bei Frau Nannina Greiner in München.

78. Golgatha. Große Kreuzigung Christi. L. 1900. [Blatt V des Zyklus „Vom Weib"] Tafel XXVII.

Im Mittelgrunde erhebt sich in der Mitte auf einem Hügelrücken das Kreuz mit dem bereits verschiedenen Heiland, der nackt, ohne jede Umhüllung dargestellt ist. Von l. schreitet hastig ein Totengerippe heran, das mit der Sense zum Schlage weit ausholt, r. steht in ein weites Gewand eingehüllt der Satan; er kreuzt die Arme über der Brust und blickt zähnefletschend auf den Heiland. Um das Kreuz herum gruppieren sich römische Krieger, Courtisanen und eine Menge von Leuten aus dem Volke, die drohend und mit erhobenen Armen dastehen. Zwei behelmte Krieger, von denen jeder eine Courtisane an der Hand hält, in der Mitte ein nackter Jüngling mit langer Lanze über der Schulter, r. am Rande ein lachender Alter heben sich im Vordergrunde durch ihre Größe besonders aus dem Volkshaufen heraus. Im Hintergrunde auf dem Berge die Häuser, Türme und Kuppeln von Jerusalem. Bewölkter Himmel. Mit feiner Linie umrandet. Bez.

r. unten in der Ecke unter der Einfassungslinie in Spiegelschrift: O. Greiner Rom Dezember 1900.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

H. 0,454.
B. 0,450.

Blatt V des Max Klinger gewidmeten Zyklus „Vom Weib". (Vgl. Nr. 70. 71. 72. 77.)

Studien: zwei zu den Courtisanen (eine in Rötel, die andere in Buntst.) Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

Tafel XXVI.

79. Ex libris Victor Graf v. Rex. L. 1900.

Dem Ganzen liegt eine in anderer Form gehaltene Wiederholung des eigentlichen Wappenschildes zugrunde. Dieses letztere (Dreiberg, auf jeder Kuppe wächst ein Ast, oben in der Mitte zwischen dem mittleren und den beiden seitlichen Ästen je eine Rose) ist an einem Aste aufgehängt, von dessen Wurzel sich zwei Seitenäste abzweigen, die oben in grünende Zweige ausschlagen; diese vereinigen sich zu einem Viereck. Darin die Worte: EX LIBRIS VICTOR GRAF V. REX. Unten an der Wurzel in der Mitte ein sitzender bärtiger Alter, der eine Erdkugel betrachtet (Afrika, wohin Graf Rex eine größere Reise gemacht hatte), zu beiden Seiten, auf Leoparden (Halter des Wappenschildes) reitend zwei bärtige Satyrn, deren jeder ein Knäbchen in die Höhe hebt, das verlangend nach einer aus den Zweigen herabhangenden Rose greift. Das Ganze auf schraffierter Basis. Nicht bez.

Feder a. Stein. Schwarze, ziegelrote und rotbraune Drucke a. Japanp.

H. 0,085.
B. 0,077.

Vgl. die Zeitschrift Ex libris. Buchkunst u. angewandte Graphik XXIV N. F. VIII (1914) S. 137 (Abb.).

Studie: drei nackte Männer, einer mit der Erdkugel (Federz.), Leipzig, bei Herrn Dr. Georg Hirzel.

Tafel XXVI.

80. Doppelbildnis von Franz Langheinrich und seiner Gattin. L. 1901.

Bruststücke. Beide Dargestellte blicken den Beschauer an. Franz Langheinrich sitzt mit etwas lachenden Zügen auf einer hölzernen

Bank mit Lehne, auf welch letztere er den l. Arm gelegt hat, während beide Hände vor der Brust gefaltet sind. Hinter ihm sitzt die Gattin so, daß nur der leicht gesenkte Kopf und Hals, die r. Schulter, die linke Schulter mit dem auf der Lehne der davorstehenden Bank liegenden l. Arm sichtbar werden. Der r. Arm liegt hinter dem Rücken ihres Gatten und ist nicht sichtbar, die gesenkte r. Hand ruht auf einem seitlich l. stehenden Tisch. Im Hintergrund ein hohes Schreibpult mit Schubfächern und Türen, in der Mitte desselben ein Fach mit Büchern. Links auf dem Tisch ein Ständer mit aufgestellten Blättern. Bez. r. unten (in Spiegelschrift): O. Greiner 1901.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japan- u. a. gewalztem Chinap.

BH. 0,303, BB. 0,450.

Abb. Kunst für Alle XXVII (1912) S. 396.

81. Lachendes Mädchen. L. 1901.

Tafel XXVIII.

Die „Civetta del Colosseo" (s. Nr. 82), Kniestück, sitzt auf einem Stuhle nach r., sich dem Beschauer dreiviertel zuwendend. Der r. Arm ruht auf der Stuhllehne, die l. Hand liegt im Schoße. Weißer Hintergrund. Bez. l. unten an der Stuhllehne in Spiegelschrift: O. Gr. Nov. 1901.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelb. Chinap.

H. 0,247.
B. 0,194.

Studie: mit etwas veränderter Auffassung (Kreide) Gauting bei München, bei Herrn Franz Langheinrich und in Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern) bei Herrn Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.

82. Civetta del Colosseo. L. 1902.

Tafel XXVIII.

Brustbildnis eines lachenden, den Beschauer ansehenden römischen Mädchens. Kopf und Oberkörper sind nach vorn übergebeugt; von dem letzteren sind beide Schultern und der Ansatz der l. Brust sichtbar. Das üppige, den Kopf in einer schweren Masse umgebende Haar fällt auf die r. Schulter in Strähnen herab. R. unten am Rande wird die Umfassungsmauer des Kolosseums sichtbar. Stark schraffierter Hintergrund. Auf dem weißen Rand, unterhalb der l. Brust (außerhalb

der eigentlichen Bildfläche) ein fliegendes Käuzchen (Civetta), daneben bez. (in Spiegelschrift): La Civetta del Colosseo Rom Febr. 1902

BH. 0,297. BB. 0,218.

I. Außerhalb der eigentlichen Bildfläche, von dieser durch einen schmalen weißen Streifen getrennt, zeigen sich an allen vier Seiten Schraffuren, die am r. Rande bis zu 6 mm, am untern Rande bis zu 20 mm breit sind. Am untern Rande setzen diese Schraffuren die Zeichnung des Oberkörpers und der herabfallenden Haare fort, an den drei übrigen Rändern die Zeichnung des Hintergrundes. Außerdem sieht man r. neben dem Käuzchen einige leichte Schraffuren, unterhalb deren die Buchstaben D. w. v. m. F. (in Spiegelschrift) zu erkennen sind.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

Leipzig, Museum.
Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

II. Wie oben beschrieben, ohne die unter I. angegebenen Schraffuren. Das Käuzchen und die Bezeichnung auf dem weißen Papierrand.

Schwarzer Druck a. gewalztem gelben Chinap.

Abb. in den Graphischen Künsten XXVI (1903) S. 105, bei Guthmann a. dem Titel.
Studien: Der Kopf (Kreide u. Tusche) Leipzig, bei Fräulein Marianne Brockhaus, und Gauting bei München, bei Herrn Franz Langheinrich.

Tafel XXIX. 83. Bildnis von Rudolf Pichler („Sor Rodolfo") in Rom. L. 1903.

Brustbild in ganzer Figur. Der Dargestellte, ein sehr korpulenter Herr mit energischem, vollem, bärtigem Gesicht, mit Überzieher bekleidet, sitzt, die Beine auseinanderspreizend, auf einem Stuhl, dem Beschauer gerade gegenüber, doch die Augen seitlich nach r. wendend; der l. Arm ist auf die Lehne eines zweiten, nur wenig sichtbaren Stuhles, der rechts daneben steht, gelegt, die Hand hält einen weichen Filzhut. Der r. Arm liegt auf einem seitlich l. stehenden Tisch, die Hand ist zusammengeballt. Am l. Rand ist die Wand des Zimmers durch einen 2 cm breiten schraffierten Streifen angedeutet. Der Hintergrund ist unten, r. bis über die halbe Höhe des Blattes stark, l. oben leicht schraffiert. Bleistiftbez.: O. Greiner Rom Dez. 1903.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

BH. 0,553. BB. 0,385.

Studie: (Vorzeichnung für das ganze Bildnis, Blei- und Buntst.) Leipzig, bei Herrn Dr. Georg Hirzel (Singer, M. d. Z. Taf. 48).
Abb. Kunst für Alle XXVII (1912) S. 397.

84. Terracina. L. 1903.

Tafel XXVIII.

Strandstudie. Durch den Vordergrund windet sich r. ein Flüßchen dem nahen Meere zu; fünf Frauen an beiden Ufern des Flüßchens spülen Wäsche, eine sechste am r. Ufer naht sich mit einem Korb auf dem Kopfe. Das Meer ist wie von einem Hauch des Windes nur leicht bewegt, am Himmel schweben leichte Wolken. L. am Horizont ein Bergrücken (Cap Circello).

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf gewalztem gelben Chinap.

BH. 0,334. BB. 0,240.

Leipzig, Museum.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
– Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.
Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

Von dem Blatt existieren nach Angabe des Künstlers nur acht Drucke. Der Druck der Leipziger Sammlung ist vom Künstler an einigen Stellen weiß gehöht.
Abb. bei Guthmann S. 55.

85. Ex libris Dr. H. Smidt in Bellevue bei Konstanz. Stich. 1903.

Tafel XXX.

Am Meeresstrande steht ein nackter, kahlköpfiger Mann; er hat das l. Bein auf einen Felsen gestemmt, den r. Arm stützt er im Ellenbogen auf den l. Oberschenkel, auf der Hand ruht der geneigte Kopf; sinnend betrachtet er einen Scarabäus bei der Arbeit. Der l. Arm liegt auf dem Rücken, die Hand hält eine Rose. L. steiniger Weg, im Hintergrunde ein Baum, dahinter ein Berg, r. Blick auf das Meer. Bewölkter Himmel. L. oben in der Ecke der Wahlspruch SAPIENTI SAT in zwei Zeilen, am untern Rande EX LIBRIS DR. H. SMIDT in drei Zeilen. Mit feiner Linie umrahmt.

Schwarzer Druck auf Japanp.

PH. 0,119. BH. 0,108. PB. 0,089. BB. 0,081.

I. Ohne die Schrift.
München, Herr Geheimer Hofrat Prof. Dr. Crusius.

II. Wie oben beschrieben.
Studie zu dem Manne Abb. bei Guthmann S. 49.

Tafel XXX. **86. Gelegenheits-(Scherz-)Karte. Stich. 1903.**

In einer römischen Landschaft mit Bäumen und Hügeln vorn l. zwei Knaben, der eine vornüber gebeugt, der andere stehend, beide mit herabgelassenen Beinkleidern. Von r. her naht sich ein Herr, der sie anredet und seine Worte mit einer Bewegung der r. Hand begleitet. Bewölkter Himmel. Mit Linie umrandet. Nicht bez. Unterhalb der Darstellung auf weißem Spiegel die Worte:

O KNÄBLEIN HOLD!
DER ERDE ZIER!
ICH BITT' EUCH,
FLIEHET NICHT VOR MIR!

Schwarzer Druck auf Kupferdruckp. in nur wenigen (4?) Exemplaren.

PH. 0,129.
PB. 0,075.
H. der umrandeten Darstellung 0,047.
B. der umrandeten Darstellung 0,072.

Leipzig, Museum.
München, Frau Nannina Greiner.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

Tafel XXX. **87. Widmung „An Arthur Haferkorn". Stich 1904.**

Von r. schreitet im mächtigen Schritt Greiners ehemaliger Zeichenlehrer Arthur Haferkorn über das mit seiner Sense am Boden liegende Totengerippe, das den Kopf entsetzt in die Höhe hebt. Auf seiner r. Schulter trägt er, mit beiden Armen ihn fest umfassend, einen lachenden Knaben (das Sinnbild des Humors und der Lebensfreude), der in der R. eine mit Schellen versehene Geißel schwingt. L. am Rande erscheint Franz Langheinrich, Greiners Freund in München, mit dem Regenschirm unter dem Arme, darüber der Kopf des Künstlers selbst, weiter im Hintergrunde die Köpfe von Max Klinger und Studienrat Prof. Lehmann in Leipzig, alle begeistert auf Haferkorn blickend. Das Bild wird nach vorn von einem Bogen abgeschlossen, der r. und l. von je einer Säule getragen wird, die auf Menschenfüßen steht und deren Bogen von Menschenhänden gehalten wird (der „Tempel der

Freundschaft"). Zwischen dem Bogen Ausblick auf eine hügelige Landschaft mit bewölktem Himmel. Nicht bez.

Schwarzer Druck a. Japanp.

BH. 0,122.
PH. 0,153.
B. (der Darstellung) 0,094.
B. (der Platte) 0,120.

I. (Bez. Rom. Febr. 1904.)

Ohne Wolken im Hintergrunde, ohne Schraffuren zwischen dem r. Oberschenkel Haferkorns und der Säule l., ohne Kreuzlagen in der Architektur des Bogens, ohne Überarbeitung der beiden Säulen, des Bodens im Vordergrunde u. a. m.

Bräunlicher Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

II. (Bez. 3. März 1904 und 23. 3. 1904.)

Der vorige Zustand überarbeitet, ohne die Widmungsverse an Haferkorn.

Leipzig, Museum.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Das Blatt trägt von des Künstlers Hand die Widmung in Bleistift:

„An Arthur" oder „An Arthur Haferkorn."

Auf einer Anzahl von Drucken ist die Widmung an Haferkorn (s. unter III) handschriftlich mit Bleistift von Franz Langheinrich in München in das Blatt eingetragen worden.

III. (Bez. 10. 4. 1904.)

Mit den vom Künstler auf die Platte einradierten Versen:

WOHL KONNTEN DEINE FREUNDE BUNTE BILDER MACHEN
DEIN WORT WAR BUNTER V. DEIN REICH DAS LACHEN
DEN TOHREN NUR WARST DU EIN DORN
FÜR UNS DER FREUDENREICHE BORN
SO WARST DU „VNSER HAFERKORN"

Leipzig, Herr Arthur Haferkorn.
Berlin, Königl. Kupferstichkabinett.
Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

Spätere Drucke tragen das Datum 22. I. 08 und 22. IV. 08.

Zum Verständnis des Blattes (kein Ex libris!) ist zu bemerken, daß Greiner infolge des Todes einer seiner Tanten, der er in seiner Jugend

viel zu verdanken gehabt hatte, in trauriger Stimmung sich befand, die durch Haferkorns und anderer Freunde Humor und lustigen Sinn erfolgreich verscheucht wurde. Zugleich ein Protest der Lebensfreude gegen die Philisterlaune.

Abb. Kunst für Alle XXVII (1912) S. 394.

Studie: Der Kopf von Haferkorn (Kreide und Buntstift) Leipzig, bei Herrn Arthur Haferkorn.

Tafel XXXI.

88. Bildnis der Gattin des Künstlers. L. 1905.

Die Dargestellte, ganze Figur, sitzt auf einer schematisch angedeuteten Bank, mit dem Unterkörper nach l. gewendet; der Oberkörper, nach vorn gebeugt, ist dem Beschauer zugewendet, die gesenkte Rechte hält eine Mandoline, das seitlich nach r. sich wendende Haupt stützt sich mit dem Kinn auf den l. Arm, der wiederum auf dem l. Oberschenkel ruht, die Augen blicken scharf nach r. An den Füßen, r. über der Signatur und darüber, sowie an der Bank leichte Schraffuren; der Hintergrund ist hinter dem Oberkörper, diesen beinahe rechtwinklig umrahmend, stark schraffiert. Bez. r. unter der Kreuzschraffur (in Spiegelschrift): O. Gr. Rom 1905.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf Japanp.

H. der ganzen Figur 0,429.

Tafel XXXI.

89. „Die Zeit geht hin." Stich 1906.

Der Künstler selbst sitzt nachdenklich an einem Pulte, die R. hält den Stift, auf der aufgestützten L. ruht der Kopf. Vor dem Pulte steht ein Stundenglas. Von l. naht sich der Tod mit der Sense, von r. eilt eine weibliche Gestalt, sich nach dem Künstler umwendend, davon. Das Ganze ist in ein Rund hineinkomponiert und von einer feinen Linie umrandet. Oben die Worte:

DIE ZEIT GEHT HIN
DER TOD
KOMMT HER,

am äußern Rande rund herum von l. nach r.

ACH WER DOCH IMMER FERTIG WÄR.

Nicht bez.

Schwarzer Druck a. Japanp.

PH. 0,138.
PB. 0,095.

I. Mit Remarke: weiblicher Kopf, dreiviertel Profil nach l. (Nannina, die Gattin des Künstlers) unmittelbar unter dem Rund, l. oberhalb der Stirn eine schräge Strichlage.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.
Gauting bei München, Herr Franz Langheinrich.

II. Wie oben beschrieben.

Kein Ex libris. Nach einer Mitteilung der Gattin des Künstlers war das Blatt im Ausschnitt bestimmt, in den Deckel einer Taschenuhr gelegt zu werden.

Vgl. die Zeitschrift Ex libris. Buchkunst und angewandte Graphik XXIV (N. F. VIII) 1914 S. 136 (Abb.).

90. Auf der Terrasse. L. 1906.

Tafel XXXII.

Blick vom Atelier des Künstlers auf Rom und die Campagna. Vorn in der Mitte sitzt der Künstler selbst in einem bequemen Lehnstuhl, leicht gekleidet, sich hinüber zu der den Vordergrund abschließenden Terrassenmauer neigend, auf die er den linken Ellenbogen legt; der Kopf ist nachdenklich auf die linke Hand gestützt, der Blick schweift träumerisch über das Häusermeer der ewigen Stadt. Auf dem Mauerrand eilt auf einer Kugel dahinrollend rechts die in ein faltiges Gewand gehüllte Glücksgöttin dahin, die erhobene Linke hält ein Füllhorn, mit der Rechten streut sie Blumen vor den Künstler hin. Von der linken Seite naht der Tod mit der Sense, mit Gewand und Schlapphut bekleidet; ihm sucht ein jugendlicher Genius, ihn mit dem Rücken zurückdrängend, den Weg zu versperren. Das Blatt wird zu beiden Seiten von je einem knorrigen Ölbaum eingefaßt, dessen Zweige oben von einer in die Bildfläche tief hineinhängenden Blumengirlande verbunden werden. In dem Geäst des linken Baumes sitzt ein jugendlicher Satyr, die Ziehharmonika spielend, rechts auf dem Baume ein etwas älterer Satyrknabe, den vorgebeugten Kopf auf die rechte Hand

stützend, aufmerksam den Lauten der Harmonika lauschend. Unterhalb der Girlande links in der Luft ein Schmetterling. Das Ganze ist mit einer feinen Linie umrandet. Bez. (in Spiegelschrift) in der linken untern Ecke O. Greiner Rom. Bleistiftbez. O. Gr. Rom 4. 1. 1906.

Feder a. Stein. Graubrauner Druck a. Japanp.

BH. 0,214. BB. 0,141

Das Blatt ist als Titelblatt für die „kleineren" graphischen Arbeiten des Künstlers gedacht.

Über der Girlande hat der Künstler in dem Drucke bei Franz Langheinrich mit Bleistift den Vers eingezeichnet:

Ehe sie noch recht gesungen
Ist sie schon verklungen
Kein Sehnen bringt kein Sinnen
Die Melodie zurück.

Der Künstler war, als er an dem Steine arbeitete, von schwerer Krankheit genesen. Vgl. die Einleitung S. 18.

Studie: Vorzeichnung für das Ganze (Federz.) Chemnitz, bei Herrn Kommerzienrat Hans Vogel.

Abb. Kunst für Alle XXVII (1912) S. 389.

Vgl. auch Röse, Im römischen Hexenkessel 1915 (Stuttgart 1915) S. 139.

Tafel XXXI.

91. Hexenschule. Sfich 1907.

Salon, in dem „als Vorbereitung für die Walpurgisnacht" vor der Besitzerin links sechs Mädchen, die z. T. nackt, z. T. mit langen Strümpfen bekleidet sind, während eine einen Rock trägt, ausgelassen, zwei auf einem Besenstiele reitend, einen wüsten Tanz aufführen. Auf einer Bank sitzt im Hintergrunde eine weibliche Zuschauerin. Rechts, nach der Mitte zu, sitzt vor einem großen, oben mit einem Tierschädel geschmückte Spiegel die Besitzerin, eine behäbige, korpulente Frau mit ordinären Gesichtszügen; aufmerksamen Blickes verfolgt sie den Tanz ihrer Kreaturen, ihr l. Arm liegt auf einem langen Tische, an dem weitere sieben Mädchen sitzen, die meist nur mit leichten Kleidungsstücken angetan sind, während an der vorderen Seite des Tisches ein ganz nacktes Mädchen sitzt, das nur mit langen Strümpfen bekleidet ist. R. vor dem Tische ein Kohlenbecken, an dem sich ein kniendes

nacktes Mädchen die Hände wärmt. R. am Rande ein halbangezogenes Mädchen, das sich die Haare in Ordnung bringt, r. daneben ein bekleidetes, das sich den einen Schuh zubindet. An der Wand im Hintergrunde eine Kleiderhänge mit Hüten und Gewandstücken. Parkettfußboden. Schraffierter Hintergrund. Mit feiner Linie umrandet. Nicht bez.

H. 0,125.
B. 0,374.
PH. 0,138.
PB. 0,386.

I. (Bez. Rom 19. 2. 1906.)

Die Gruppe von sechs r. an dem langen Tische sitzenden Mädchen allein: das dem Beschauer den Rücken zuwendende, rittlings auf dem Stuhle sitzende nackte Mädchen ohne das l. Bein vom Knie abwärts, ohne den r. Fuß und das untere Ende der Stuhlbeine. Die hinten an der Tafel Sitzenden, die sich umschlungen halten, nur im Oberkörper, soweit er über der Tischplatte sichtbar ist, die r. auf die Stuhllehne sich Auflehnende ohne den r. Unterschenkel, ohne Schattierung an der Tafel und am Boden. Die Kleiderhänge im Hintergrunde an der Wand fehlt.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Leipzig, Herr Arthur Haferkorn.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

II. (Bez. Rom 14. III. 1907.)

Die Darstellung wird erweitert um das r. am Boden hockende Mädchen, das seine Hände über einem Kohlenbecken wärmt nebst Schattenlinien auf dem Fußboden, das r. daneben stehende Mädchen in ganzer Gestalt, das sich die Haare ordnet und das r. neben diesem stehenden Mädchen, das den einen Fuß auf einen Stuhl stützt, um sich die Schuhe zu schnüren. Die Füße des Mädchens, das sich r. neben der Tafel mit beiden Armen auf die Stuhllehne auflehnt, sind ausgeführt.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Gauting b. München, Herr Franz Langheinrich. Auf der Glasplatte des eingerahmten Druckes hat der Künstler selbst in einigen derben Linien in Tusche die Komposition der l. Seite des Blattes angedeutet.

III. (Bez. Rom 29. III. 07.)

Die Darstellung wird erweitert durch die Frau des Hauses und das r. neben ihr sitzende Mädchen, doch fehlt die vor den Füßen beider

stehende Fußbank, der Spiegel im Hintergrunde an der Wand, die Andeutung des Fußbodens und der Wand im Hintergrunde.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.
Unter-Grafnau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.

IV. (Bez. 27. V. 07.)

Mit der Gruppe der auf der l. Seite den Reigentanz aufführenden Mädchen; von der in der Mitte Tanzenden im Hintergrunde fehlt der untere Teil des Kleides und der l. Fuß, von dem Mädchen r. am Rande die r. Hand. Andeutung des Fußbodens und der Wand im Hintergrunde fehlt noch, die Einfassungslinie ist noch nicht vorhanden.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

V. (Bez. 14. XII. 07.)

Überarbeitung des vorigen Zustandes.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

VI. (Bez. XII. 22. 07 und 22. I. 08.)

Die vollendete und verstählte Platte, wie oben beschrieben.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Vierzehn Studien (Rötel) Leipzig, bei Herrn Dr. Georg Hirzel (Singer, M. d. Z. Taf. 39—47).

Tafel XXXIV. 92. Bildnis von Dr. Johannes Guthmann in Berlin. L. 1907.

Der Dargestellte sitzt, in ziemlich strengem Profil gesehen, mit leicht erhobenem Kopf auf einem Lehnstuhl nach l. Das Gesicht ist bartlos. Die l. Hand steckt in der Jackettasche, nur der Daumen ist sichtbar, der r. Arm hängt herab, die r. Hand liegt auf dem l. Oberschenkel. In der Mitte der Unterschenkel abgeschnitten. Heller Hintergrund. Das Ganze ist von einer feinen Linie umrahmt. Bez. (in Spiegelschrift) in der rechten unteren Ecke: O. Greiner. Rom 07.

Feder a. Stein.

Schwarzer Druck a. Japanp.

H. 0,390.
B. 0,348.

I. Mit zahlreichen Schnörkeleien und einigen launigen „Einfällen“ im Hintergrunde sowie mit Remarke r. unten in der Ecke: Der Künstler

selbst sitzt bei der Arbeit auf niedrigem Sitz vornüber gebeugt und den Beschauer anblickend. Die l. Hand ist auf ein Arbeitspult gelegt, die r., die den Stift führt, ist etwas ausgestreckt, am Handgelenk ist eine Kette befestigt, an der eine schwere Kugel hängt; auf ihr ruht die Kralle eines hinter dem Stuhlbein hervorlugenden Dämons. (2 Drucke.)

Berlin, Herr Dr. Johannes Guthmann.

II. Ohne die Schnörkeleien und Einfälle im Hintergrunde, aber mit Remarke. (8 Drucke.)

III. Ohne Remarke, wie oben beschrieben.

Studie (Vorzeichnung für die ganze Figur) Berlin, bei Herrn Dr. Joachim Zimmermann (Singer, M. d. Z. Taf. 51).

93. Gäa. Stich (1912 vollendet).

Tafel XXXIII.

Die Darstellung ist eine Personifikation der unerschöpflichen Zeugungskraft und Fruchtbarkeit der Allmutter Erde, versinnlicht durch die ewige Verjüngung des Menschengeschlechts, das von Geburt an in bestimmten Bahnen seinen Kreislauf vollendet. Gütige Genien nehmen das Kind bei seiner Geburt in Empfang und geleiten es durch die Tage seiner Jugend den steinigen Pfad des Lebens in die Höhe. Des Lebens Inhalt aber ist der Kampf um das Dasein, den jeder für seine eigene Person und um seine Existenz, der Mann insbesondere auch für sein Vaterland und für die höchsten Güter seines Volkes zu bestehen hat. Dieser Kampf kommt künstlerisch zum Ausdruck durch eine Schlacht zwischen Römern und Germanen, ein Bild, das dem auf römischem Boden lebenden deutschen Künstler sehr nahe lag, in ihm aber auch angeregt wurde durch historische Reliefs an dem in der unmittelbaren Nähe seiner Wohnung liegenden Konstantinsbogen. Mit dem Vergehen oder Unterliegen des Menschengeschlechts im Kampf um das Dasein beginnt der Prozeß seine Erneuerung.

Gäa, eine reife, mütterliche Erscheinung, ruht schlafend gleichsam im Schoße der Erde. Unter der Erdscholle, in einer großen Höhle, hockt sie halb sitzend, halb kniend. Der Kopf ist vornüber geneigt und ruht auf der Schulter und dem r. Oberarme; der r. Arm liegt auf dem im Knie gebogenen und angezogenen r. Bein, die r. Hand berührt den Scheitel. Das l. Bein ruht seitwärts auf dem Boden und ist im Knie gebeugt. L. am Rande sitzt ein weiblicher Genius und nimmt

die Neugeborenen, die aus dem Schoße der Gäa hervorgehen, freundlich lächelnd in Empfang; r. zu seiner Seite spielen zwei kleine Kinder. Weiter r. drei kleine Mädchen: das eine küßt den Unterschenkel der Gäa, ein zweites reitet darauf, das dritte schreitet ahnungslos nach vorn. Der große Pan, dessen eines Bocksbein von einem zweiten weiblichen Genius umfaßt wird, hebt mit beiden Armen ein Knäblein zur l. Brust der Gäa empor, die diese mit zwei Fingern der l. Hand drückt, um dem Kinde Nahrung zu spenden. Auf dem r. Bocksbeine des Pan reitet ein Knabe, der die genannten drei Mädchen zu sich heranwinkt. R. windet sich ein steiniger Pfad zu einem Felsen empor, auf dem oben wieder ein weiblicher Genius vornübergebeugt hockt und zwei kleinen Mädchen emporzuklimmen behilflich ist; ein lachender Knabe steht unterhalb daneben. Oben auf der das Innere der Erde deckenden Scholle r. ein Ölbaumwald, l. Kampf zwischen Römern und Germanen, l. in der Ecke Ausblick in eine Landschaft mit Bäumen. Klarer Himmel. Mit feiner Linie umrandet. Bez. l. unten in der Ecke 19 O. G. (Monogr.) 12.

Schwarzer Druck a. Japanp.

PH. 0,417. BH. 0,391.
PB. 0,357. BB. 0,306.

A. Zwei kleinere Probeplatten.

Erste Platte.

I. Kopf der Gäa, mit r. Brust, der Hälfte des r. Oberarms allein. Die Hintergrundslinien sind l. unten in der Ecke schräg abgeschnitten, so daß ein rechtwinkliges Dreieck entsteht. Im Haar über dem l. Ohr und am Halse noch weiße Stellen. Schraffierter Hintergrund. Datiert mit Blei 10. 3. 08 und 12. 3. 08.

Schwarzer Druck a. Japanp.

PH. 0,138.
PB. 0,095.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.
Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.

II. Hinter dem Halse r. oben am Rande ist die weiße Stelle mit Schraffuren zugedeckt. Die Modellierung des Gesichts, Stirn, Wangen,

Nase, Mund, Haare ist durch Nacharbeiten verstärkt. Bez. und datiert 16. 3. 08. Nr. 1.

Schwarzer Druck a. Kupferdruckp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

III. Geringer Unterschied vom vorigen Zustand.

Dat. 19. 3. 08.

Schwarzer Druck a. Kupferdruckp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel. (Der Druck geht mehr ins Braune und ist kräftiger als im Dresdner Exemplar.)

Zweite (größere) Platte.

I. Gäa, mit r. Arm und Hand, Brust, l. Schulter und Hand, und Bauchansatz. Ausgeführt sind das Gesicht mit Ausnahme der l. Wange und des Halses, die Haare, der größere Teil der r. innern Hand nach dem Fingeransatz zu und der kleine Finger. L. am r. Oberarm und zwischen r. Arm und Haaren und Gesicht Hintergrundslinien, mitten unter der Konturlinie des r. Oberarms und seitlich r. darunter Schraffuren. Der r. Arm, die l. Schulter, l. Hand, Brust und Bauchansatz, der r. Oberschenkel, Finger und Handwurzel der r. Hand nur in Umrißlinie; die l. Brustwarze leicht schattiert, unterhalb der l. Wange und am Brustansatz Andeutung von Modellierung. Datiert mit Blei 6. 4. 08.

PH. 0,165.

PB. 0,237.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel (zwei Drucke, der eine etwas schärfer als der andere).

II. Der Hintergrund zwischen r. Oberarm, Oberschenkel, Brust und Bauch leicht schraffiert, ebenso der Hals. Datiert mit Blei 24. 4. 08.

Schwarzer Druck a. Japanp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

III. Auf dem r. Oberschenkel eine Reihe von Wellenlinien, die offenbar als Stichprobe gedient haben. Datiert mit Blei 20. XI. 09.

Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), Herr Hofrat Dr. Michael Berolzheimer.

B. **Die Hauptplatte.**

I. Die auf dem Felssprung r. am Rande hockende und sich niederbückende weibliche Gestalt mit dem unter ihr stehenden Knaben, dem

kleinen Mädchen, dem sie zu sich emporzusteigen behilflich ist, und dem aus dem Hintergrunde emporsteigenden Kinde, nebst der dazugehörigen Felspartie, das Ganze in den Strichen mehr angedeutet als ausgeführt. Rechte Umrandungslinie leicht angedeutet und nicht bis unten durchgeführt.

Bez. m. Bleist. 16. XII. 09.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

II. Überarbeitung des vorigen Zustandes, namentlich in Gesicht und Körper der weiblichen Gestalt. Die Umrandungslinie ist stärker bis unten durchgeführt.

Bez. 19. XII. 09.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel (irrtümlich bezeichnet als I. Dr. I. Z.).

III. Die Darstellung wird erweitert durch den pferdefüßigen Pan, der das Knäblein in die Höhe hebt, den auf seinem r. Knie reitenden Knaben und das junge Mädchen, das das Bein des Pan umklammert. Andeutung der Umrandungslinie unten r.

Bez. 8. I. 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel (mit starken Bleischattierungen im Hintergrunde).

IV. Die Darstellung wird erweitert durch das l. Bein der Gäa, das von der Wade an aufwärts nur in Umrißlinien angedeutet ist, nebst den drei Kindern, von denen zwei an dem Unterschenkel spielen, das dritte hinter dem Fuße aufwärts steigt. Am Rande r. unten neben dem knienden Mädchen ist der Hintergrund teilweise schraffiert. Die Umrandungslinie ist unten bis zur Mitte weitergeführt.

Bez. 25. I. 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

V. Die Hintergrundsschraffuren am r. Rande aufwärts sind als Felsen ausgeführt, ebenso ist um die Füße des knienden Mädchens r. unten am Rande der Erdboden angedeutet. Kleine Überarbeitungen in den einzelnen Kinderfiguren.

Bez. 6. 2. 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

VI. Hinzugefügt ist die l. Hand der Gäa mit Hintergrundsschraffuren um den l. Unterarm hinter dem Felsen.
Bez. 12. 2. 1910.

Leipzig, Herr Arthur Haferkorn.

VII. Hinzugefügt ist der Kopf der Gäa, r. Hand und r. Arm bis zum Ellenbogen, der r. Oberarm und die l. Schulter nur in Umrißlinien.
Bez. 26. 2. 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

VIII. Der übrige Körper der Gäa ist hinzugefügt: Brust, Bauch, r. Bein bis zur Mitte des Unterschenkels, das l. Bein. Schraffiert: l. Schulter, Brust und Bauch, r. Arm, r. Unterschenkel vom Knie ab, l. Bein vom Knie ab.
Bez. 23. 3. 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

IX. Die schraffierten Stellen am Körper der Gäa sind überarbeitet.
Bez. 2. April 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

X. Neu hinzugekommen sind die drei Kinder zwischen den Beinen der Gäa, Überarbeitungen namentlich ihres l. und r. Oberschenkels.
Bez. 16. 4. 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

XI. Der Körper der Gäa ist unbedeutend überarbeitet.
Bez. 28. 4. 1910.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

XII. Hinzugefügt ist die Scholle über der Gäa mit den kämpfenden Kriegern und Bäumen, l. unten am Rande der weibliche Genius mit einem Kinde, das er an beiden Händen hält und zwei Kindern, die r. unter ihm am Boden sitzen. Starke Hintergrundsschraffuren hinter der Gäa auf dem ganzen Blatte. Die Umrandungslinie ist um das ganze Blatt herumgeführt.
Bez. 5. Juli 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

XIII. Die Schraffuren sind oben auf der Scholle weiter durchgeführt, das Haar der Gäa und die Hintergrundstöne sind verstärkt, das Gesicht ist stärker modelliert.

Bez. 11. Dez. 1910.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

XIV. z. Z. nicht nachweisbar, existiert vielleicht überhaupt nicht, da in der Numerierung der Plattenzustände von seiten des Künstlers ein Irrtum vorliegen kann.

XV. Die Gestalten der Kämpfer auf der Scholle oben sind mehr durchgeführt, ebenso die Bäume in der Mitte und l. am Rande, weitere Überarbeitung und Modellierung des Körpers der Gäa. L. unten ist das Monogramm mit der Jahreszahl 1911 eingesetzt.

Bez. 9. Febr. 1911.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

XVI. Ohne Zustandsnummer, nur bezeichnet: VI. Dr. 24. Febr. 1911.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

VII. Dr. 25. Febr. 1911.

Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

XVII. Ebenso:
11. 5. 1911.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

XVIII. Ebenso:
11. 6. 1911.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

XIX. Ebenso: Die Jahreszahl neben dem Monogramm ist in 1912 (25. 3. 1912 °) abgeändert.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.
Chemnitz, Herr Kommerzienrat Hans Vogel.

I—XIX. Sämtliche Drucke in Schwarz a. Japanp.

In den Zuständen XVI—XVIII sind nennenswerte Überarbeitungen kaum wahrnehmbar; es sind Probedrucke des Kupferdruckers Stecchini in Rom.

Zu bemerken ist, daß sich die Platte nach Herstellung der vielen Zustandsdrucke I—XVIII allmählich stark abgenutzt hatte, so daß sie der Künstler, bevor er die Drucke unter XIX abziehen ließ, nochmals vollständig überarbeiten mußte. Hierauf wurde die Platte verstählt. Die Drucke von der verstählten Platte tragen das Datum des 16. 5. 1912 und 25. 9. 1912. Die Behauptung von Singer (Die moderne Graphik S. 159), daß das Blatt auf Subskription hergestellt und später nachgedruckt worden sei, beruht auf einem Irrtum.

Abb. Kunst für Alle XXVII (1912) S. 395.

Zwei Vorzeichnungen (im Gegensinne des Stiches) in Feder: 1) der Oberkörper mit dem r. Unterschenkel und dem l. Bein, dazu drei Studien des r. Fußes (bez. Rom Febr. 1901), 2) das Ganze, mit Ausnahme des weiblichen Genius am l. Rande, dem Putto, den er in den Armen hält, und einem Putto, der auf dem Boden sitzt (bez. Rom 1909): Unter-Grainau bei Garmisch (Oberbayern), bei Herrn Hofrat Dr. Michael Berolzheimer. Die Figur der Gäa allein (Buntstift, bez. 2.—15. Jan. 1901) Seusslitz in Sachsen, bei dem verst. Herrn Dr. Fritz v. Harck.

94. Akt eines jungen Mädchens. L. 1912.

Tafel XXXIV.

Ein junges Mädchen (Sabinerin aus Cervara) mit etwas erhobenem Kopf, nackt, in ganzer Figur, seitlich nach l. gewendet; sie steht mit beiden Füßen fest auf dem Boden, mit den Händen bedeckt sie die Brüste. Keine Andeutung des Fußbodens. Nur hinter der Hacke des l. Fußes etwas Schraffur, darüber (in Spiegelschrift) bez.: O. Gr. 1912.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

H. der Figur 0,50.

95. Die Kunstkenner (Die Kenner). L. 1912.

Tafel XXXIV.

Zwei auf Lehnstühlen sitzende, nach l. gewandte ältere Herren, unterhalb der Knie abgeschnitten, betrachten einen l. auf einer Staffelei stehenden Stich. Der vordere von beiden (Antiquar Ludwig Kempner in Rom), nach vorn gebeugt, hat r. Arm und Hand auf das Tragbrett der Staffelei gelegt, der l. Arm liegt über dem r., die Hand hält ein Vergrößerungsglas, durch das er hindurchsieht. Rechts daneben sitzt der zweite (Dawison in Rom), der durch einen Klemmer über die Schultern seines Vordermannes hinweg ebenfalls den Stich aufmerksam betrachtet. Das

Blatt ist mit einer feinen Linie eingefaßt. Schraffuren zwischen und neben den Füßen der Staffelei. Der obere Hintergrund ist weiß.

Bez. r. unten in der Ecke (in Spiegelschrift): O. Gr. Roma 1912.

BH. 0,283.
BB. 0,335.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. feinem Japanp.

I. Kopf und Brustansatz des r. stehenden Herrn (Dawison), unten glatt abgeschnitten, allein.

Gewalztes gelbes Chinap.

Leipzig, Herr Arthur Haferkorn.

II. Wie oben beschrieben.

Abb. im Studio Vol. 61 (1914) S. 8.

Tafel XXXIV.

96. Bildnis von Arthur Haferkorn. L. 1912.

Kopf mit Brustansatz. Der Kopf ist halb nach r. gewendet, wohin auch die Augen blicken. Neben dem weißen Umlegekragen Andeutungen des Rockkragens. Bez. l. an der Schulter (in Spiegelschrift): O G Nov. 1912.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf Japanp.

H. vom unteren Rande bis zu den Haarspitzen 0,191.

Haferkorns Bildnis in ganzer Figur s. Nr. 68.

Titelbild.

97. Selbstbildnis. L. 1913.

Der Kopf, mit weichem schwarzen, in der Mitte eingedrücktem Hut bedeckt, ist nach l. gewendet, das Gesicht dreiviertel von vorn gesehen, die Augen blicken den Beschauer scharf an. Unterhalb des Stehkragens Andeutung eines Schlipses, zu dessen Seiten einige Schraffuren, und des Rockkragens. Bez. l. unten: 19 O G (Monogr.) 13.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf gelbl. Chinap.

H. des Kopfes vom obern Hutrande bis zum Ende des Kinnbartes 0,262.

H. des Blattes 0,315.
B. „ „ 0,262.

Abb. Illustr. Zeitung 1916 Nr. 3823 S. 473. Gleichzeitig als Ölgemälde (Spiegelbild) ausgeführt: Breslau, bei Herrn G. Seidel; L. G. A. Nr. 127 mit Abb.

98. Die Deutschen in Rom. L. 1913.

Tafel XXXIV.

Drei Herren an einem mit Tuch bedeckten Tische, auf dem zwei Flaschen und zwei Gläser stehen. Der eine der Herren (Buchhändler Otto Dittmann) steht hinter dem Tische und hält in der erhobenen L. ein Glas, seine R. ruht auf dem Tische; die beiden anderen sitzen seitlich r. daneben. Beide blicken lachend den Beschauer an, der vordere (Buchhändler Mühl) trägt Klemmer und raucht eine Zigarette, seinen l. Arm hat er auf die Stuhllehne gelegt, die R. liegt auf dem Tische, der dahinter sitzende (Bankbeamter Ottmar Wilhelm) hat beide Arme auf den Tisch gelegt. R. und l. am Rande starke Schraffuren. Mit feiner Linie eingefaßt. Bez. in Spiegelschrift r. unten in der Ecke: O. Greiner 1913.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf Japanp.

H. 0,330.
B. 0,462.

I. Die Köpfe allein, mit Brustansatz, unten wagerecht abgeschnitten.
Leipzig, Herr Arthur Haferkorn.

II. Mit der lorbeerumkränzten Totenmaske Friedrichs des Großen an der Wand, oben l. seitlich von der Mitte. (Größerer Teil der Auflage.)

III. Ohne diese Maske; wie oben beschrieben. (Kleinerer Teil der Auflage.)

99. Die Sammler. L. 1913.

Tafel XXXV.

Doppelbildnis des Verwaltungsgerichtsdirektors Guido von Usedom in Potsdam und des Oberregierungsrates Gustav Freiherrn von Houwald in Arnsberg i. W.

Zwei Herren betrachten sich an einem Tische, dem Beschauer gerade gegenüber, ein graphisches Blatt. Der Sitzende l., mit Schnurrbart, unterhalb der Brust abgeschnitten (v. Usedom), hält das Blatt mit beiden Händen und blickt fragend seitwärts nach r. in die Höhe zu einem neben ihm stehenden Herrn (v. Houwald) mit hoher Stirn und Klemmer, der, beinahe bis zu den Knien sichtbar, auf das Blatt niederblickt; seine l. Hand liegt auf dem Tische, die r. scheint auf einer Stuhllehne zu

ruhen. Schraffuren unter dem Blatte auf dem Tische und seitlich l. davon. Lichter Hintergrund. Mit feiner Linie umrandet. Bez. l. am Rande (in Spiegelschrift): O. Gr.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

H. 0,324.
B. 0,385.

Im ganzen 29 Drucke, die letzten 10 auf größeren Bogen mit entsprechend breiterem Rande.

Tafel XXXV.

100. Ex libris Guido von Usedom. Stich 1914.

Am Ufer eines durch einen Grund sich schlängelnden Baches hockt r. ein nacktes Mädchen, das mit beiden Händen sich um das volle Haar einen Margeritenkranz geschlungen hat und hinten zusammenbindet. Das Gesicht ist zu dem Wasser abwärts gewendet. Im Mittelgrunde ergießt sich ein Wasserlauf von einer hügeligen Anhöhe herab. Den Hintergrund umsäumen Bäume. Mit feiner Linie umrahmt; über der obern Einfassungslinie: EX LIBRIS GVIDO v. VSEDOM.

Schwarzer Druck a. Japanp.

PH. 0,138.
PB. 0,091.
BH. 0,111.
BB. 0,072.

Nach Mitteilung des Besitzers, des Herrn Verwaltungsgerichtsdirektors Guido von Usedom in Potsdam (s. vor. Nr.), gibt es sieben Zustände, die sich nur „durch kleine Arbeiten im Einzelnen“ voneinander unterscheiden; bei den ersten drei Zuständen fehlt die Schrift „Ex libris Guido v. Usedom“. Die Zustände sind datiert I) 25. I. 1914 (3 Drucke), II) 30. I. 1914 (3 Drucke), III) 5. II. 1914 (3 Drucke), IV) 19. II. 1914 (6 Drucke), V) 21. II. 1914 (3 Drucke), VI) 26. II. 1914 (3 Drucke), VII) 3. III. 1914 (zunächst 4 Drucke). Nach dem VII. Zustande wurde die Platte vom Künstler verstählt, und es wurden 3 Drucke ohne Datum abgezogen. Da sich aber über dem Kopfe des Mädchens ein häßlicher dunkler Fleck zeigte, wurde die Platte wieder entstählt. Die hierauf am 5. IV. 1914 genommenen 17 Abzüge stellen den endgültigen Zustand dar. Die wenigen Drucke, die in Sammlungen gelangt sind, dürften

diesem Zustande angehören. Drucke für eine Gebrauchsauflage sind nicht angefertigt worden. Einen Druck vor der Schrift (s. oben Nr. I–III) besitzt u. a. Herr Franz Langheinrich in Gauting bei München.

Vgl. auch die Zeitschrift Ex libris. Buchkunst und angewandte Graphik XXIV (N. F. VIII) 1914 S. 139 m. Abb.

101. Familie Duranti in Rom. L. 1914. Tafel XXXVI.

L. sitzt auf einem Stuhl eine behäbige ältere Dame, die Schwiegermutter des Künstlers, Frau Luisa Duranti, beinahe ganz Profil nach r. Sie blickt freundlich lachend auf ihre drei Töchter, die in ganzer Gestalt sichtbar, auf einem im Hintergrunde stehenden Sofa sitzen: l. Ida, in der Mitte Giulia, r. Nannina, die Gattin des Künstlers. Bez. l. unten in der Ecke: 19 OG (Monogr.) 14.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. Japanp.

Nur in wenigen Drucken vorhanden, da das Blatt den Beifall des Künstlers nicht fand. Da keiner dieser Drucke bisher nach Deutschland gelangen konnte, mußte unsere Nachbildung nach einer kleinen Photographie nach einem der Originaldrucke in Rom angefertigt werden (s. das Vorwort).

102. Bildnis des Professors Moritz Meurer in Rom. L. 1914. Tafel XXXVI.

Kopf, dreiviertel von vorn, nach r. gewendet, mit Brustansatz. Der Dargestellte trägt Schnurr- und Kinnbart, das auf dem Scheitel stark gelichtete Haar ist kurz geschnitten, die Augen sehen durch eine Brille. Bez. l. an der Schulter: OG (Monogr.) 1914.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. feinem gelben Japanp.

BH. 0,24.
BB. (unten) ca. 0,20.

Vorzugsausgabe: 45 signierte, numerierte und datierte Drucke im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig; gewöhnliche Drucke auf Kunstdruckp. in der Zeitschrift f. bildende Kunst N. F. XXVI (1914/15) vor S. 53 (vgl. das. S. 77).

Tafel XXXVI. **103. Bildnis von Max Klinger in Leipzig. L. 1914.**

Kopf mit Brille, von vorn gesehen, mit ganz geringer Wendung nach r. Kragen und Schultern nur mit einigen Strichen angedeutet. Bez. über der l. Schulter: O. Gr. Leipzig Oct. 1914.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck auf gewalztem gelbl. Chinap.

H. des Kopfes bis zur unteren Bartspitze 0,195.

1. Umdruck von der Platte. Spiegelbild. Nur in wenigen Exemplaren vorhanden.

Leipzig, Museum.
München, Frau Nannina Greiner.

2. Drucke der Auflage für das Auge richtig gesehen.

Die Original-Steinplatte (von der nach Einfärbung Photographien in verkleinertem Maßstabe mit und ohne Namensunterschrift Klingers durch die Kunsthandlung von P. H. Beyer & Sohn in Leipzig, zum Besten der Kriegsnotspende in den Handel gebracht worden sind) wurde nicht abgeschliffen, sondern vom Museum der bildenden Künste in Leipzig erworben, wo sie in einem Arkadenpfeiler vor dem Saale, in dem die Klingerschen Skulpturen aufgestellt sind, eingemauert worden ist.

Tafel XXXVII. **104. Bildnis von Professor Paul Horst-Schulze in Leipzig. L. 1914.**

Der Dargestellte sitzt nach l. gewandt in einem Lehnstuhle, das Haupt etwas l. zur Seite neigend, auf die l. Hand stützend, der l. Arm ruht auf der Stuhllehne; der r. Arm liegt auf der r. Stuhllehne, die Finger der Hand berühren den r. Oberschenkel. Kniestück. Bez. r. unten in der Ecke in Spiegelschrift: O. G.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelben Chinap. Probedruck a. Kunstdruckp.

H. 0,350.
B. 0,385.

Leipzig, Museum. Umdruck (negativ) von der Platte.
Leipzig, Herr Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Klinger.
München, Frau Nannina Greiner.

Das Blatt ist bestimmt für die zweite Jahresgabe (1914) der Leipziger Vereinigung „Freunde graphischer Kunst“, nur in wenigen für den

Künstler bestimmten Exemplaren über die Auflage gedruckt und soll nach den Satzungen der genannten Vereinigung als Einzelblatt nicht in den Handel kommen. Platte abgeschliffen.

105. Studienköpfe. Rad. 1914.

Tafel XXXVII.

Kupferplatte, auf die Greiner, Max Klinger und Alexander (Sascha) Schneider eine Anzahl von Köpfen nebst andern unbedeutenden Kleinigkeiten einradiert haben. Von Greiners Hand der weibliche Kopf im Profil nach r. in der Mitte, sowie die drei fragmentarischen Köpfe daneben auf der r. Seite. (Von Klinger der weibliche Kopf nach r. am l. Rande über dem Greinerschen Kopfe, sowie der Kopf l. unten in der Ecke, von Alexander Schneider der bärtige Männerkopf darüber.)

Schwarzer Druck a. Japanp.

PH. 0,277.
PB. 0,136.

Leipzig, Museum.

106. Weiblicher Akt. Stich. 1915.

Tafel XXXVII.

An einem Wasser, das sich ziemlich in ganzer Breite in einem Wehr ergießt, steht in ganzer Figur ein nacktes junges Mädchen, das, nach r. gewandt und stark nach vornüber gebeugt, lachend sich das Hemd mit beiden Händen über den Kopf herabzieht. Im Hintergrunde Wald, r. Bäume.

Schwarzer Druck auf gewalztem weißen Chinap.

PH. 0,398.
PB. 0,298.

Der landschaftliche Hintergrund stammt vom Isarufer bei Tölz.

107. Bildnis des Bankbeamten Curt Gelbert in München. L. 1915.

Tafel XXXVIII.

Der Dargestellte, ganze Figur, von vorn gesehen, schreitet durch eine Türe hindurch, diese mit der Klinke mit der l. Hand öffnend. Das Gesicht (hohe Stirn, Schnurrbart) ist dem Beschauer zugewendet, der

r. Arm ist gehoben, über dem Unterarm hängt ein Spazierstock, in der r. Hand hält er eine Zigarre und einen runden Filzhut. Die Türöffnung ist stark schraffiert, weitere Schraffuren in wagerechter Richtung unten an der Tür und r. am Türgewände. Bez. (in Spiegelschrift) l. unten in der Ecke: O. Gr. 1915.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelblichen Chinap.

BH. 0,515.
BB. 0,303.
H. der ganzen Figur von den Fußspitzen bis zum Schädel 0,449.

Umdruck von der Platte München bei Frau Nannina Greiner.

Tafel XXXVIII.

108. Homer. Stich. 1915.

Der blinde Sänger, der im r. Arm eine Leier trägt, wird an der L. von einem Knaben an dem Strande des Meeres hingeführt. Im Hintergrunde ein hoher Felsen. Oben und an beiden Seiten, l. bis beinahe zur Mitte, r. etwas über die Mitte hinaus, von einer feinen Linie umrandet. Nicht bez.

Schwarzer Druck auf Japanp.

H. 0,050. PH. 0,065.
B. 0,044. PB. 0,063.

I. (Mit Bleist. bez. 5. I. 1915.) Schwarzer Druck a. Japanp.

Leipzig, Museum.

II. (Mit Bleist. bez. 13. II. 1915.) Schwarzer und graugrüner Druck a. Japanp.

Leipzig, Museum.

Im zweiten Zustande sind der Felsen im Hintergrunde, die Gesichtszüge Homers, seine und des Knaben Gestalt sowie einzelnes in der Linie schärfer als im ersten Zustande.

Der Künstler hatte seiner Gattin eine kleine italienische Homer-Ausgabe, geschmückt mit zwei Federzeichnungen seiner Hand, zum Geschenk gemacht. Die eine dieser Federzeichnungen bildet die Vorlage des hier verzeichneten Stiches.

109. Und wenn die Welt voll Teufel wär'. L. 1915. Tafel XXXVIII.

Hochgebirgslandschaft. Auf einer Felsplatte steht ein feldmarschmäßig ausgerüsteter deutscher Infanterist, der im r. Arm das Gewehr trägt, den l. zur Abwehr ausstreckt und die Hand zusammenballt gegen den ihn angreifenden mächtigen gallischen Hahn, der schwer getroffen nach hinten zurücktaumelt. Vorn l. in der Ecke holt aus dem Hinterhalte ein Japaner mit einem Schwert, das er in beiden Händen hält, zum Streiche aus, daneben steht, nur mit dem Oberkörper sichtbar, ein Engländer, der in ein Kontobuch Einträge macht; im Hintergrunde friedliche Landschaft mit einem pflügenden Bauer. R. im Vordergrunde ein pferdefüßiger nackter Teufel (Rußland), der mit der geschwänzten Knute in der R. wütend auf den Deutschen eindringt. Den Hintergrund bildet eine mächtige Felswand, an der ein Saumpfad herumführt. Um die Ecke biegt eben ein Italiener, der mehrere Hyänen am Zügel hält, die ihn widerstandslos mit sich fortreißen. Mit einer feinen Linie umrandet. Oben quer über das ganze Blatt die Schrift

Und wenn die Welt voll Teufel wär

in gotischen Buchstaben. Bez. r. unten in der Ecke: 19 O G (Monogr.) 15.

Feder und Kreide a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelben Chinap.

BH. 0,397.
BB. 0,397.

Die der Darstellung zugrunde liegende Federzeichnung ebenso wie die Auflagedrucke waren ein Geschenk des Künstlers an den Landesverein vom Roten Kreuz in Dresden; die Lithographie in 40 numerierten und signierten Drucken (zum Preise von je M. 150) im Kunstverlag von Emil Richter in Dresden.

Abb. als Titelbild der Jugend 1915 Nr. 49.

Fünf Akt- und Gewandstudien (Kreide, z. T. auf Paus-, z. T. auf Tonpapier) München bei Frau Nannina Greiner. (L. G.-A. Nr. 300 ff.)

110. O Italien! L. 1915. Tafel XXXIX.

L. hockt auf einem hohen Felsen ein kleiner spitzohriger Dämon, der gierig einen Geldbeutel umklammert und sich ängstlich nach drei nackten, männlichen Gestalten, die bis zu den Hüften sichtbar werden, umblickt; zwei von ihnen sind als Fabelwesen, mit Tierköpfen, gebildet,

eine als Mann. Mit ihren Händen machen sie bittende und hinweisende Gesten, einer die nicht mißzuverstehende Bewegung des Bezahlens. In der Wolke erscheint ein lachendes, weibliches Gesicht und ein bärtiger Satyrkopf. Unten Blick auf Rom von der Werkstatt des Künstlers aus: über der Mauer das Kolosseum, der Palatin und der Kapitolsturm, r. in der Ecke ein Stück Landschaft. Schraffierter Himmel. Von feiner Linie umrahmt. Nicht bez. Das Ganze ist eine Anspielung auf die politischen und finanziellen Machenschaften der Entente-Mächte, die dem Eintritte Italiens in den Weltkrieg vorangingen.

Feder a. Stein. Schwarzer Druck a. gewalztem gelbl. Chinap.

H. 0,231.
B. 0,364.

Nur in geringer Auflage gedruckt.

Flüchtige Federskizze des Ganzen in einem Skizzenbuche bei Frau Nannina Greiner in München, Einzelstudien ebenda (L. G.-A. Nr. 297—299).

Tafel XXXIX.

111. Kriegskinder. („Lebensfreude") L. 1915.

Ein älteres nacktes Mädchen, nach links auf ein Bett gelagert, das Haar in Schnecken über dem rechten Ohr zusammengesteckt, spielt lachend mit dem jüngeren, ebenfalls nackten Brüderchen. Die Beine hat es auf dem Polster in die Höhe gestemmt, auf dem Leib sitzt der jüngere, indem er die Füße an die Hüften der älteren Schwester fest anlegt und den Oberkörper und das Köpfchen mit seinem weichen, herabhängenden Haar lachend stark zurückbiegt. Die rechte Hand der Schwester hat sich fest in die Linke des Bruders geschlungen, mit den Fingern der Linken kitzelt sie ihn auf der Brust. Die rechte Hand hält der Knabe in die Höhe. Links auf dem Polster ein Teller mit Äpfeln, Birnen und Beeren. Von den Seiten aus spannt sich im Bogen eine Girlande von blühenden Rosen nach oben. Das Ganze ist von einer schmalen Linie eingefaßt. Bez. r. am Polster mit Monogr. O. G.

Feder a. Stein. Druck auf gewalztem gelblichen Chinap.

BH. 0,394.
BB. 0,51.

Ausgeführt und gedruckt in einer Auflage von 330 Exemplaren 1915 im Auftrage der Firma J. J. Weber (Illustrierte Zeitung) in Leipzig für deren Geschäftsfreunde

als Geschenk zu Neujahr 1916. Abb. Illustr. Zeitung Nr. 3823 vom 5. Oktober 1916 S. 475. Vom Künstler gleichzeitig zweimal (im Spiegelbilde) als Ölgemälde ausgeführt: das eine Exemplar ziemlich genau im Sinne der Steinzeichnung (im Besitze des Herrn Kommerzienrats Paul Bleichert in Leipzig, L. G.-A. Nr. 132a), das andere mit der bayrischen Fahne in blau-weißen Wecken im Hintergrunde (im Sommer 1916 im Kunsthandel in Berlin). Das (in Zeichnungen und einer unvollendeten Ölskizze mehrfach behandelte) Motiv findet sich bereits in dem für die Deutsche Bücherei in Leipzig im Jahre 1914 angefertigten Entwurfe eines Wandgemäldes, über dessen Ausführung der Künstler gestorben ist. (L. G.-A. Nr. 348.) Vgl. Einleitung S. 20.

112. Rosen-Studien. L. 1916.

Blühende Rosen und Knospen. Letzte Steinzeichnung des Künstlers. Da Ätzen der Platte und infolgedessen Abzüge unmöglich sind, nur in Photographie vorhanden. (L. G. A. Nr. 109.)

Anhang

Neuerdings werden u. a. auch im Kunsthandel als Original-Lithographien folgende mechanische Vervielfältigungen ausgegeben:

a) in Photolithographie.

1. Die Leiste auf dem Vorsatzpapier zu dem Gedichtbande von Franz Langheinrich „An das Leben".

(Mit künstlerischen Beiträgen und Buchschmuck von Max Klinger und Otto Greiner. Leipzig, E. A. Seemann 1907.) L. Sänger mit Harfe am Strande des Meeres, Mitte Wald, r. Quellnymphe, mehrere Satyrn. Nach einer Federzeichnung im Besitze von Franz Langheinrich in Gauting bei München.

H. 0,085.
B. 0,355.

Die übrigen in diesem Bande enthaltenen Illustrationen und Zierstücke sind nach Federzeichnungen Greiners (im Besitze von Franz Langheinrich in Gauting bei München) in Strichätzung ausgeführt.

2. Ex libris Anna Langheinrich.

Zwei Tagfalter über einer Landschaft mit Häusern, mit untergedruckter gelber Tonplatte und roter und blauer Platte.

H. 0,083.
B. 0,048.

3. Signet „Schaffe und hoffe".

Ein nackter Sämann schreitet durch das Feld, im Hintergrunde Bäume, an deren einem ein Schild mit den Buchstaben H L hängt. In dem die Darstellung umgebenden Rande in der obern Hälfte die Worte

SCHAFFE UND HOFFE, in der untern Hälfte Blumen und Blättergewinde.

Rund, Durchmesser 0,068.

Drucke a. grünlichem und a. gelblichem Kunstdruckp.

Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Federzeichnung, verkleinert und photographisch auf den Stein übertragen.

4. Leipziger Margareten-Blatt. 1912.

Junges Mädchen aus dem Volke, nur mit dem Kopfe sichtbar und unmittelbar unterhalb des Kinnes abgeschnitten, das Haar mit einem Kranz von Margariten, die Ohren mit Ringeln geschmückt, blickt lachend über eine Holzplanke; die Augen sind seitwärts nach l. gewendet. Die emporgehobene, auf der Planke ruhende R. hält einen Margaritenstrauß, der l. Arm, nur teilweise sichtbar, liegt ebenfalls auf der Holzplanke, die Hand ist abwärts gesenkt. Im Hintergrunde Wald, r. in der Luft vier Schwalben. Mit feiner Linie eingefaßt. Bez. r. unten in der Ecke: O. Gr. 1912.

Schwarzer Druck a. Japanp., gelber Unterdruck, Bäume des Hintergrundes grün, Wolken weiß, Luft leicht bläulich.

BH. 0,242.
BB. 0,365.

Die Original-(Feder-)Zeichnung im Besitze der Frau Medizinalrat Prof. Dr. Spalteholz in Leipzig, diente auch für die in entsprechender Verkleinerung ausgeführte Ansichtspostkarte, die in großer Auflage an dem Leipziger Margaretentage, am 18. Mai 1912, verkauft wurde. Beide Photolithographien wurden durch die Firma Meißner & Buch in Leipzig hergestellt.

b) in Lichtdruck.

5. 6.

Für die Bände der Festschrift zum 500jährigen Bestehen der Universität Leipzig i. J. 1909 (Leipzig, Verlag von S. Hirzel) haben Max Klinger und Otto Greiner die fünf Kopfleisten gezeichnet; von Greiner

stammen die beiden der theologischen Fakultät (Landschaft, r. der Oberkörper des gekreuzigten Heilands, l. ein Geistlicher in tiefer Andacht an einem Tische, sein Haupt auf die Bibel legend, H. 0,095, B. 0,238) und der medizinischen Fakultät (Landschaft mit Bergen, vorn auf einer Terrasse in der Mitte auf einer Bahre ein Kranker, dem von einer Frau ein Trank geboten wird, l. daneben Asklepios, der den Tod fortweist, r. das Weib, das von einem Baume einen Apfel gepflückt hat, H. 0,098, B. 0,239.

Diese Federzeichnungen sind für den Auflagedruck in Zinkätzungen verkleinert worden, der Verleger hat aber die Originale (die von Greiner befinden sich im Besitze des Herrn Kommerzienrates Hans Vogel in Chemnitz) in Originalgröße durch die photomechanischen Werkstätten und Kunstdruckereien von Sinsel & Co. in Oetzsch-Leipzig in Lichtdruck auf Japanp. vervielfältigen, sie in ein Album zusammenbinden lassen und dieses in kleiner Auflage an Freunde verschenkt.

c) in Strichätzung.

7. Kopfleiste für die illustrierte Zeitschrift „Die neue Welt“ (um 1895).

Blick auf das Meer, über dem r. über bergigem Ufer die strahlende Sonne steht. L. werden zwei ausgestreckte Arme bis zur Mitte des Oberarms sichtbar, die r. Hand hält ein im Winde flatterndes Banner, die Finger der l. scheinen nach etwas greifen zu wollen, am Unterarm ein Armband mit einem gesprengten Ring. R. daneben in der Luft und auf dem Wasser in großen Buchstaben die Schrift:

DIE
NEUE
WELT

Wolkiger Himmel. Bez. r. unten in der Ecke: O. G. Mit feiner Linie umrandet.

Roter Druck a. gewalztem weißen Chinap.

H. 0,064.
B. 0,191.

Leipzig, Museum.
Dresden, Königl. Kupferstichkabinett.

Die seit dem Jahre 1876 erscheinende Zeitschrift „Die Neue Welt“ wird als „Illustriertes Unterhaltungsblatt“ dem „Vorwärts“ und anderen Zeitungen beigelegt. Die Zeichnung hat keine Verwendung gefunden; mit der abgeänderten Schrift „An das Leben“ wurde sie später für den gleichnamigen Gedichtband von Franz Langheinrich (Leipzig 1907, Verlag von E. A. Seemann, s. oben Nr. 1) als Schmuck für die Einbanddecke benutzt.

8. Festkarte für den III. internationalen Kongreß für Psychologie in München IV.—VII. August [1896].

Obere Leiste: ein Forscher streckt durch eine Hecke hindurch die entfesselten Hände nach einer nackten Gestalt aus, die ihm einen Spiegel vorhält. L. im Hintergrunde Berge, r. Blick auf das Meer, hinter dem die Sonne aufgeht. Darunter die Schrift. Unten: in der Mitte eine sitzende Psyche, die mit dem Münchner Kindl spricht. L. u. r. in der Ecke Blumen, von Schnörkelornament umgeben. Mit feiner Linie umrandet. Bez. r. unten in der Ecke: O. Gr.

H. 0,245.
B. 0,190.

Auf der Rückseite Trinksprüche und Speisefolge.

9. Die Umschlagblätter für F. v. Rebers u. A. Bayersdorfers klassischen Skulpturen-Schatz

(4 Bände zu je 24 Heften 1897—1900, München; Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G.)

Pallas Athene und Prometheus erschaffen den Menschen, felsige Landschaft und Meer im Hintergrunde, unten Maske eines schlafenden Mannes (des Künstlers selbst) und Michelangelo bei der Arbeit an den Figuren der Medizäer-Kapelle. Das Ganze ist nach einer Federzeichnung (Original in Leipzig, Museum) in gewöhnlicher Strichätzung mit Tonunterdruck hergestellt worden.

Ein abweichender Entwurf für dieses Umschlagsblatt (nicht für das Plakat oben Nr. 64) wurde 11. Juni 1917 u. folg. Tage von F. A. C. Prestel in Frankfurt a. M. versteigert. (Vgl. Katalog Sammlungen O. u. S. I. T. Nr. 187 u. „Kunstmarkt“ 1917 Nr. 34 S. 208.)

10. Gedenkfeier der Deutschen Roms am 100. Jahrestage der Völkerschlacht bei Leipzig.

L. Germania in ganzer Gestalt mit einem großen schwarz-weiß-roten Banner, neben ihr ein geharnischter und behelmter Krieger, beide auf einem mit Eichenlaubgewinde geschmückten Postament stehend, r. daneben Blick in eine Landschaft mit dem Rückzug der Franzosen, Napoleon an ihrer Spitze. Oben, r. und unten feine Umrandungslinie, darunter unten:

1913. 18. Oct. 1813.

H. 0,284.
B. 0,176.

Verkleinerte zinkographische Nachbildung (Strichätzung) nach der Originalzeichnung im Museum zu Leipzig.

11. Postkarte Rom 1914.

Vorderseite l. Hälfte: Den im Felde stehenden Mitgliedern der Deutschen und Österreichisch-Ungarischen Kolonie in Rom gewidmet von Otto Greiner. Darunter: Der Reinertrag ist für den Deutschen und Österreichisch-Ungarischen Hilfsausschuß in Rom bestimmt. L. oben am Rande: Stab. A. Liebman e C. — Roma. Rückseite: Vor einer bergigen Landschaft l. ein deutscher, r. ein österreichischer Infanterist, beide mit Fahnen. Unten eine von Stühlen umgebene, mit Flaschen, Gläsern, Tellern und einem Blumengefäß besetzte Tafel, hinter der auf einer Säule die römische Wölfin steht, die ein Eichengewinde im Maule trägt. Darunter r. und l. der Vers:

KÄMPFT BRAV UND KEHRT ALL' VNS WIEDER — ZUM RÖMISCHEN TISCHE DER LITER

Unten in der Mitte das Monogramm des Künstlers. Strichätzung nach Federzeichnung.

H. 0,129.
B. 0,070.

Verzeichnis der Abbildungen

Titelbild.	Nr. 97.	Selbstbildnis Otto Greiners.
Tafel I.	Nr. 16.	Einladungskarte für eine Gesellschaft im Freien.
	Nr. 18.	Schlußzierstück eines Löwen.
	Nr. 19.	Plakat für Müllers Hühneraugenpflaster.
	Nr. 20.	Mephisto-Jagd.
Tafel II.	Nr. 18[a].	Bildnis des Markthelfers Wohlfarth.
	Nr. 21[a] und 21[b].	Festprogramm des Vereins zur Unterstützung armer aber würdiger Schulkinder.
	Nr. 23.	Senefelder-Gedenkblatt.
Tafel III.	Nr. 22.	Bildnis des Mitlehrlings Mühlau.
Tafel IV.	Nr. 24.	Bildnis des Bildhauers Alexander Oppler.
	Nr. 25.	Bildnis des Kunsthändlers Josef Schall.
	Nr. 26.	Gartenlaube.
Tafel V.	Nr. 27.	Stubenmaler bei der Arbeit.
	Nr. 29.	Plakat der Tabak- und Zigarettenfabrik Wladislaw in München.
Tafel VI.	Nr. 28.	Fliehende Faune.
	Nr. 30.	Bildnis des Kaufmanns Schifferdecker.
	Nr. 31.	Bildnis des Malers Kopfstein.
Tafel VII.	Nr. 32.	Bildnis des Kaufmanns Kohlermann.
	Nr. 33.	Bildnis von Marianne Fiedler.
	Nr. 34.	Brief an Marianne Fiedler.
	Nr. 35.	Betrunkene.

Tafel	VIII.	Nr. 36.	Bildnis des Malers Heß.
		Nr. 40.	Kentaurenpaar über eine Hecke springend.
		Nr. 41.	Auf der Flucht.
Tafel	IX.	Nr. 37.	Einladung für eine Feier für Ludwig von Löfftz.
		Nr. 39.	Erinnerung an die akademische Faschingskneipe auf dem Meeresgrunde.
Tafel	X.	Nr. 42.	Herakles und Atlas.
		Nr. 43.	Bacchantenzug.
Tafel	XI.	Nr. 44.	Das Parisurteil.
Tafel	XII.	Nr. 45.	„Steinzeichnungen."
		Nr. 46.	Einführung eines Helden in den Olymp.
		Nr. 47.	Mandolinenspieler.
Tafel	XIII.	Nr. 48^{A} und 48^{B}.	Cantate-Festblatt.
Tafel	XIV.	Nr. 49.	Herakles am Scheidewege.
		Nr. 51.	Walpurgisnacht.
		Nr. 52.	Studienblatt.
Tafel	XV.	Nr. 50.	Hunold und Rolf.
		Nr. 53.	Bildnis von Wilhelm Weigand.
		Nr. 54.	Ex libris Wilhelm Weigand (größeres Format).
		Nr. 57.	Dsgl. kleineres Format.
Tafel	XVI.	Nr. 55.	Der teutsche Michel und der römische Papst.
		Nr. 58.	Radier- und Aquatintaversuch.
		Nr. 59.	Golgatha. (Kleine Kreuzigung Christi.)
Tafel	XVII.	Nr. 56.	Schießdiplom für das I. Bayersche Infanterie-Regiment.
Tafel	XVIII.	Nr. 60.	Der Tanz.
Tafel	XIX.	Nr. 61.	Cenzi.
		Nr. 62.	Odysseus und die Sirenen.
		Nr. 63.	Bildnis von Siegfried Wagner.
Tafel	XX.	Nr. 64.	Plakat für den klassischen Skulpturenschatz.
		Nr. 67.	Ex libris Dr. W. Erhardt.
		Nr. 69.	Ganymed.
Tafel	XXI.	Nr. 65.	Dante und Virgil in der Hölle.
Tafel	XXII.	Nr. 68.	„Mein Zeichenlehrer."

Tafel XXIII.	Nr. 70.	Widmung an Max Klinger.
Tafel XXIV.	Nr. 71.	Der Verführer und die Sünde betrachten das schlafende Weib.
	Nr. 72.	Der Teufel zeigt das Weib dem Volke.
	Nr. 77.	Der Mörser.
Tafel XXV.	Nr. 66.	Ex libris Dr. Paul Hartwig.
	Nr. 73.	Bildnis von Marianne Brockhaus.
	Nr. 74.	Ex libris Marianne Brockhaus.
Tafel XXVI.	Nr. 75.	Bildnis von Frau Cosima Wagner.
	Nr. 76.	Kopf von Siegfried Wagner.
	Nr. 79.	Ex libris Victor Graf von Rex.
	Nr. 80.	Doppelbildnis von Franz Langheinrich und seiner Gattin.
Tafel XXVII.	Nr. 78.	Golgatha. (Große Kreuzigung Christi.)
Tafel XXVIII.	Nr. 81.	Lachendes Mädchen.
	Nr. 82.	Civetta del Colosseo.
	Nr. 84.	Terracina.
Tafel XXIX.	Nr. 83.	Bildnis von Rudolf Pichler.
Tafel XXX.	Nr. 85.	Ex libris Dr. H. Smidt.
	Nr. 86.	Gelegenheits-(Scherz-)Karte.
	Nr. 87.	Widmung an Arthur Haferkorn.
Tafel XXXI.	Nr. 88.	Bildnis der Gattin des Künstlers.
	Nr. 89.	„Die Zeit geht hin.“
	Nr. 91.	Hexenschule.
Tafel XXXII.	Nr. 90.	Auf der Terrasse.
Tafel XXXIII.	Nr. 93.	Gäa.
Tafel XXXIV.	Nr. 92.	Bildnis von Dr. Johannes Guthmann.
	Nr. 94.	Akt eines jungen Mädchens.
	Nr. 95.	Die Kunstkenner.
	Nr. 96.	Bildnis von Arthur Haferkorn.
Tafel XXXV.	Nr. 98.	Die Deutschen in Rom.
	Nr. 99.	Die Sammler (Doppelbildnis von Guido von Usedom und vom Freiherrn von Houwald).
	Nr. 100.	Ex libris Guido von Usedom.

Tafel XXXVI.	Nr. 101.	Familie Duranti.
	Nr. 102.	Bildnis von Moritz Meurer.
	Nr. 103.	Bildnis von Max Klinger.
Tafel XXXVII.	Nr. 104.	Bildnis von Paul Horst-Schulze.
	Nr. 105.	Studienköpfe.
	Nr. 106.	Weiblicher Akt.
Tafel XXXVIII.	Nr. 107.	Bildnis von Curt Gelbert.
	Nr. 108.	Homer.
	Nr. 109.	Und wenn die Welt voll Teufel wär'.
Tafel XXXIX.	Nr. 110.	O Italien!
	Nr. 111.	Kriegskinder (Lebensfreude).

Alphabetisches Verzeichnis

Die Zahlen geben die Seiten an. Die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf die Einleitung.

Akt, weiblicher . . . . . (26) 105
— eines jungen Mädchens 99
Atlas und Herakles 51
Aquatintaversuch 64
Bacchantenzug 52
Bachische Kunstanstalt . . . . . (10)
Berlichingen, Götz von 31
Betrunkene 46
Bismarck, Fürst . . . . . (16)
Brockhaus, Marianne 78, 79
Bücherei, Deutsche . (20) (27) (28) 109
Cantate-Montag, Festprogramm . . . 56
Cenzi 67
Civetta . . . . . (25) 82
Cyklus „Vom Weibe“ s. Weib.
Cyrus 31
Dante . . . . . (13) (20) (22) 69
— Dante-Stich . . . . . (25) 69
Deutsche in Rom . . . . . (27) 101
Duranti, Nannina s. Nannina.
— Familie 103
Einführung eines Helden in den Olymp 55
Eitelkeit 35
Ekkehard und Frau Hadwig 34
Erhardt, Dr. 73
Erinnerung a. d. Faschingskneipe . 49
Erschaffung des Menschen 75
Ex libris (27) 60, 63, 72, 73, 79, 82, 85, 102, 110
Eva, Teufel und Sünde 76
Fakultät, theologische und medizinische in Leipzig 112
Faschingskneipe a. d. Meeresgrunde 49
Faune, fliehende 43
Feilbietung s. Teufel zeigt das Weib dem Volke.
Feuerbach . . . . . (18)
Fiedler, Marianne 45
— — Brief an 46
Flucht, auf der 51
Friedrich, Steindruckfaktor . . . . (10) 54
Gäa . . . . . (22) (26) 93
Ganymed u. Adler . . . . . (23) (25) 74
Gartenlaube 42
Gartenterrasse 34
Gattin des Künstlers s. Nannina.
Gedenkfeier der Deutschen Roms . 114
Gelbert, Curt 105
Gelegenheits-(Scherz-)Karte 86
Gesellschaft im Freien 36
Goethe . . . . . (13) (20)
Golgatha (klein) 65
— (groß) 81
Greiner, Otto, Selbstbildnis 100
Guthmann, Dr. Johannes 92
Haferkorn, Arthur (10) (11) (25) 73, 86, 100
Handwerck, Zimmerobermeister . . . (16)
Hartwig, Paul . . . . . (23) 72
Herakles und Atlas 51
— am Scheidewege 58
Heß, Hans 46, 47, 59
Hexenschule . . . . . (22) 90
Homer . . . . . (13) 106
Horst-Schulze, Paul . . . . . (27) 104
Hunold und Rolf . . . . . (25) 58
Houwald, Gustav Freiherr von (27) 101
Inferno s. Dante.
Kenner, die s. Kunstkenner.
Kentaurenpaar 50
Klesse, Albert 42, 59
Klinger, Max (14) (17) (23) (25) (27) 75, 104, 112

Klinkhardt, Julius . . . . . (10) 54
— Briefkopf 34
Kohlermann, Gottfried 45
Kongreß für Psychologie, Festkarte 113
Kopfstein, Maler 44
Kreuzigung Christi s. Golgatha.
Kriegskinder . . . . . (27) 108
Kunstkenner, die 99
Langheinrich, Franz . . . 58, 82, 110, 113
— Frau Anna 82, 110
Lebensfreude s. Kriegskinder.
Lenbach Franz von . . . . . (17)
Lerpée, Fritz 58
Liezen-Mayer, Alexander . (11) (13) (24)
Löfftz, Ludwig von 47
Löwe auf Konsole 36
Mädchen, kleines 31
— lachendes 83
Mandolinenspieler . . . . . (25) 55
Margareten-Blatt, Leipziger 111
Meeresgrund, Faschingskneipe s. Faschingskneipe.
Mensch, Erschaffung 75
Menzel, Adolph . . . . . (11)
Mephisto-Jagd 38
Meurer, Moritz . . . . . (27) 103
Michel, teutscher 61
Mörser . . . . . (24) 80
Mühlau 39
Müller, Franz, Hühneraugenpflaster . 37
Nannina, Gattin des Künstlers (18) 88, 89, 106
O Italien . . . . . (27) 107
Odysseus und Sirenen 67
Oppler, Alexander 41
Panizza, Oskar . . . . . (24) 61, 76
Parisurteil . . . . . (23) 53
Pichler, Rudolph . . . . . (25) 84
Piloty, Carl von . . . . . (11)
Postkarte Rom 1914 114
Preiskegelfest 36
Psychologie, Kongreß für 113
Putz (Initial) 35
Radierversuch 64
Rattenfänger von Hameln 32
v. Reber und Bayersdorfers klassischer Skulpturenschatz 113
Rex, Graf von 82
Rodolfo, Sor s. Pichler, Rudolph.
Rokoko-Zierleiste 33
Rolf s. Hunold.
Rosen-Studien 109
Sammler, die 101
Schaffe und hoffe 111
Schall, Josef 41
Schießdiplom . . . . . (24) 62
Schifferdecker, Karl 44
Schiller . . . . . (20)
— Lied von der Glocke 32
— Die Götter Griechenlands 33
Schütz, F. A. 33
Schulkinder, Verein zur Unterstützung armer 39
Schumann, Oberlithograph . . . . . (10)
Senefelder-Gedenkblatt 40
Skulpturenschatz, klassischer (Plakat) 68
— (Umschlag) 113
Smidt, Dr. 85
Sonatori ambulanti s. Mandolinenspieler.
Speckheuer s. Victor.
Stadler, Tony . . . . . (17)
„Steinzeichnungen“ 54
Stubenmaler 42
Studienblatt 59
Studienköpfe 105
Tabak- und Zigarettenfabrik s. Wladislaw.
Tanz (Tanzende) . . . . . (24) 66
Terracina 85
Terrasse, auf der 89
Teufel zeigt das Weib 77
Und wenn die Welt voll Teufel wär' (27) 107
Usedom, Guido von . . . . (27) 101, 102
Verführer und die Sünde s. Eva, Teufel und Sünde.
Victor und Speckheuer in Aachen . 35
Virgil und Dante s. Dante.
Wagner, Frau Cosima 79
Wagner, Siegfried . . . . . (25) 68, 80
Walpurgisnacht 59
Weib, Zyklus vom (24) (25) 75, 76, 77, 80, 81
Weigand, Wilhelm . . . . . (25) 60, 63
Weihnachtslied 32
Welt, die neue 112
Widmung an Haferkorn 86
— an Klinger s. Erschaffung des Menschen.
Wladislaw, Tabak- u. Zigarettenfabrik 43
Wohlfarth, Markthelfer 37
Wolffs Rattenfänger von Hameln . . 32
Zeichenlehrer („Mein Zeichenlehrer“ — Haferkorn) 73
Zeit (Die Zeit geht hin) 88

16.

18.

20.

Specialität
Franz Müllers
Hühner-Augen Pflaster
à Schachtel 30 & 50 Pfg.
bestes & billigstes Mittel
gegen
HÜHNERAUGEN,
FROSTBEULEN,
HAUT-
SCHWIELEN.
Erfolg
garantirt.

19.

21b.

23.

21a.

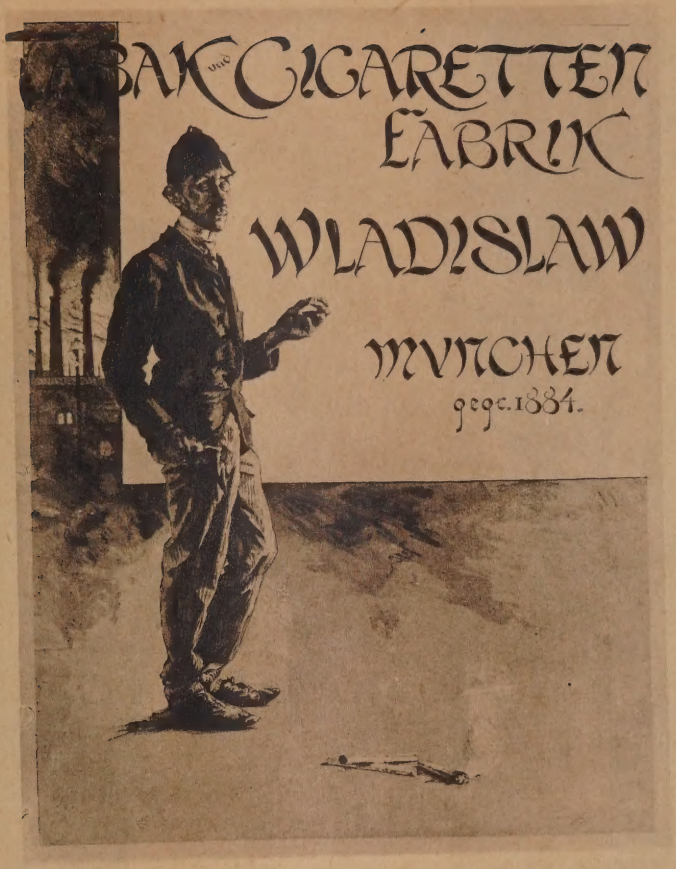
18a.

22.

25.

24.

26.



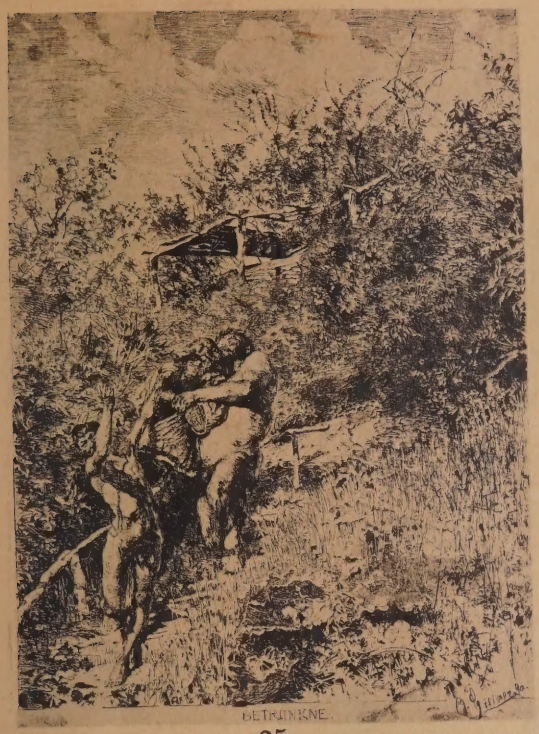
29.

27.

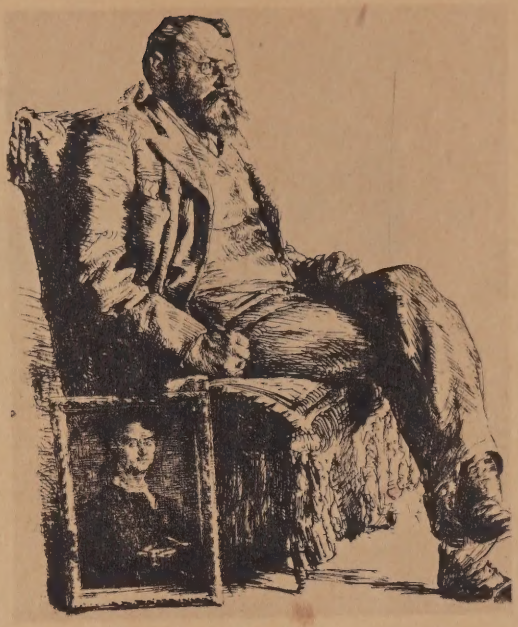
30.

31.

28.



35.



32.

33.

34.

36.

40.

41.

Löffz-Feier
Einladung
zur
Im Saale
des
Löwenbräu Keller
6. Mai
1891
Abends
8 Uhr.

37.

ERINNER·AN DIE
AKADEM·FASCHINGS KNEIPE
MEERESGRUND
IM MÜNCH·KINDL·KELLER
5·FEBR·
1891

39.

42.

43.

44.

47.

45.

46.

48a.

48b.

49.

52.

51.

53.

54.

50.

57.

59.

DER TEVTSCHE
MICHEL und der
RÖMISCHE PAPST
VERLAG von WILHELM FRIEDRICH
LEIPZIG 1894

55.

58.

IN ANERKENNUNG BESONDRER
SCHIESSLEISTUNGEN DER
MUENCHEN XI. KOMPANIE I. INF. REG. KOENIG

56.

60.

63.

61.

62.

KLASSISCHER
SKVLPTVREN
SCHATZ
MONATLICH EIN HEFT · PREIS
50 PF
VERLAGSANSTALT F. BRVCKMANN
A.G.
MVNCHEN
Man subskribiert in den Buchhandlungen.

64.

EX LIBRIS DR. W. ERHARD

67.

69.

65.

68.

70.

71.

72.

77.

66.

73.

74.

75.

76.

80.

79.

81.

82.

84.

83.

SAPIENTI
SAT
EX
LIBRIS
DR·H·SMIDT

85.

87.

O KNÄBLEIN HOLD!
DER ERDE ZIER!
ICH BITTE VCH,
FLIEHET NICHT VOR
MIR!

86.

88.

89.

91.

93.

96.

94.

92.

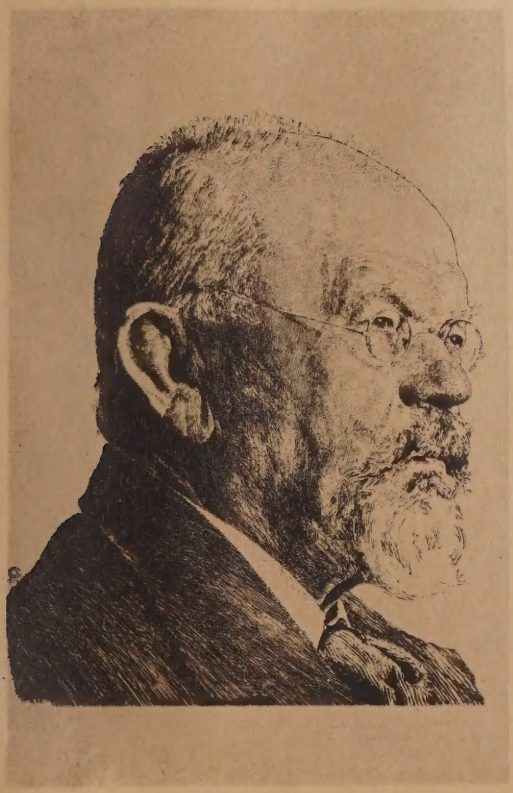
95.

98.

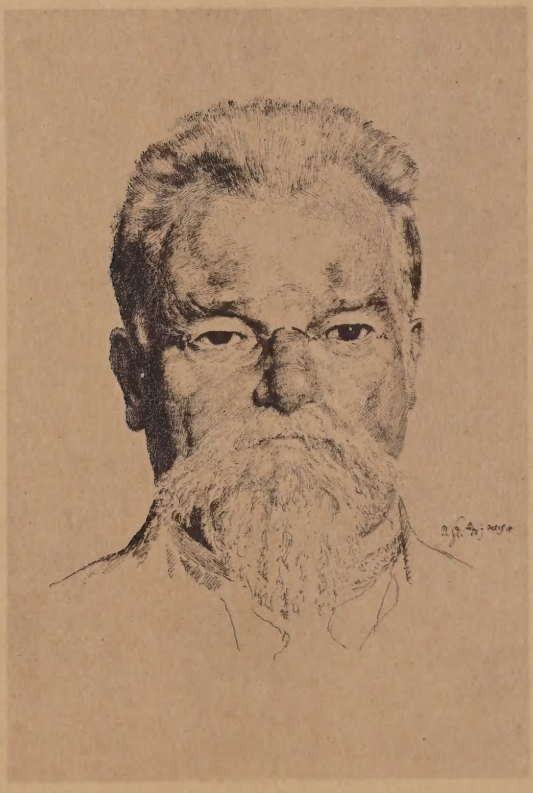
99.

100.

101.



102.



103.

104.

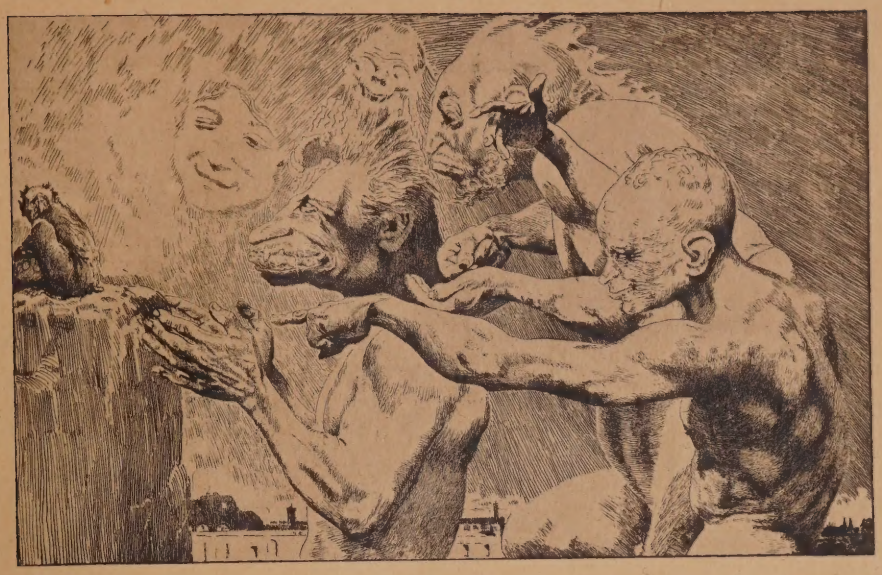
106.

105.

107.

108.

109.



110.

111.

90-B10643

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00072 1312